ಸಂಪುಟ - 10, ಸಂಚಿಕೆ- 01 VOLUME: 10, ISSUE: 01

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ

ಕೊಡು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಕರ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಸಂಶೋಧನ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ತಜ್ಞ ಪರಿಶೀಲನ ಪತ್ರಿಕೆ
LITERATURE, CULTURE - RESEARCH QUARTERLY
PEER - REVIEWED JOURNAL
ISSN: 2320-9941

HTTPS://PRATHISPANDHA.WORDPRESS.COM/

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ
PRATHISPANDA

ಸಂಪುಟ - 10, ಸಂಚಿಕೆ- 01
PEER - REVIEWED JOURNAL
ISSN: 2320-9941
VOLUME: 10, ISSUE: 01

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ

ಕೊಡು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಕರ

PRATHISPANDA

An Exchange of Creative Impulse

ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕರು
ಕೆ. ಆರ್. ಬಸವರಾಜು

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿ ಕೆ. ಬಿ.

ಭಾಗ - 2

HTTPS://PRATHISPANDHA.WORDPRESS.COM/

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಸಂಶೋಧನಾ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ತಜ್ಞ ಪರಿಶೀಲನ ಪತ್ರಿಕೆ
literature, culture - Research Quarterly Peer - Reviewed journal
ISSN: **2320–9941**

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ

ಕೊಡು–ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಕರ

PRATHISPANDA

An Exchange of creative Impulse

ಭಾಗ – 02, PART - 2

ಸಂಪುಟ: 10, ಸಂಚಿಕೆ 01, ಜನವರಿ – ಮಾರ್ಚ್ 2026

VOLUME: 10, ISSUE: 01, JANUARY - MARCH 2026

ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕರು

ಕೆ. ಆರ್. ಬಸವರಾಜು

ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿ ಕೆ. ಬಿ.

ಪ್ರಕಟಣೆ :

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ಸಂಶೋಧನಾ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ

ತೋಟದ ಮನೆ ನಂ 107(25)

ಕಂಚಾಘಟ್ಟ ಹೊಸ ಬಡಾವಣೆ

ತಿಪಟೂರು 572201

e-mail: prathispanda@gmail.com

website : https://prathispandha.wordpress.com/

ತಜ್ಞ ಪರಿಶೀಲನ ಸಮಿತಿ
PEER REVIEW COMMITTEE

ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿ ಕೆ. ಬಿ.
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಭಾಗ
ಬಿ.ಎಂ.ಎಸ್ ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಹುಳಿಯಾರು – ಕೆಂಕೆರೆ
ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ

Dr. Saraswati K. B
Associate Professor, English Department
BMS Govt. First Grade College, Huliyar - Kenkere
Tumkur District, Karnataka

ಡಾ. ಎಂ. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಚೆನ್ನೈ, ತಮಿಳುನಾಡು

Dr. M. Rangaswamy
Assistant Professor,
Kannada Department
University Of Madras,
Chenni, Tamil Nadu

ಡಾ. ಜ್ಯೋತಿ ಕೆ. ಬಿ.
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಕೊರಟಗೆರೆ
ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ

Dr. Jyoti K. B.
Associate Professor, English Department
Govt. First Grade College, Koratagere,
Tumkur District, Karnataka

ಡಾ. ಗೋವಿಂದರಾಯ ಎಂ.
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಮಧುಗಿರಿ
ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ

Dr. Govindaraya M.
Associate Professor
Kannada Department
Govt. First Grade College, Madhugiri
Tumkur District, Karnataka

ಅನಿತ ಕೆ. ವಿ.
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಮೌಂಟ್ ಕಾರ್ಮಲ್ ಕಾಲೇಜು ಸ್ವಾಯತ್ತ, ವಸಂತನಗರ
ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ

Anitha K. V.
Assistant Professor, Kannada Department
Mount Carmel College Autonomous, Vasanthnagar
Bengaluru, Karnataka

ಡಾ. ರವಿಶಂಕರ್ ಎ. ಕೆ.
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಕ್ರಿಸ್ತು ಜಯಂತಿ ಡೀಮ್ಡ್ ಟು ಬಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಕೆ. ನಾರಾಯಣಪುರ
ಬೆಂಗಳೂರು, ಕರ್ನಾಟಕ

Dr. Ravishankar A. K.
Assistant Professor, Kannada Department
Kristu Jayanti Deemed to be University,
K. Narayanapura
Bengaluru, Karnataka

ಸಿದ್ಧರಾಮಯ್ಯ ಡಿ. ಎಂ
ಪದವೀಧರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಕ
ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆ
ಬಾಡೇನಹಳ್ಳಿ, ಗುಬ್ಬಿ ತಾಲ್ಲೂಕು
ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ

Siddaramaiah D. M
Graduate Primary Teacher
Government Higher Primary School
Baadenahalli, Gubbi Taluk,
Tumkur District, Karnataka

ಶ್ರೀ. ರಾಮು ಟಿ. ಡಿ.
ಪದವೀಧರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಿಕ್ಷಕ
ಸರ್ಕಾರಿ ಹಿರಿಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆ
ಕಾತ್ರಿಕೆಹಾಲ್, ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕು
ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಕರ್ನಾಟಕ

Ramu T. D
Graduate Primary Teacher
Government Higher Primary School
Kathrikehal, C N Halli Taluk
Tumkur District, Karnataka

ಕಾನೂನು ಸಲಹೆಗಾರರು
ಪೃಥ್ವಿ ಸೂರಿ
ಲೇಖಕರು ಹಾಗೂ ವಕೀಲರು

ಸಂಪಾದಕೀಯ...

'ನಾನು ಯಾಕೆ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಜಾರ್ಜ್ ಆರ್ವೆಲ್, ಲೇಖಕನ ಬೆರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ನಾಲ್ಕು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುಡಿಯುವ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬುದರ ಹೊರತಾಗಿ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಬರೆಯಲು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಮಾನವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದು, ಯಾವುದೇ ಲೇಖನಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲದ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತವೆ. ಆರ್ವೆಲ್ ಪ್ರಕಾರ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವೆಂದರೆ Sheer egoism, Aesthetic Enthusiasm, Historical Impulse and Political Purpose.

ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ರಾಜಕೀಯ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು, ಅಧಿಕಾರವು ಜಾರಿಗೆ ತರುವ ಕಾನೂನುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಚರ್ಚಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುತ್ತಲೇ ಚಿತೋಹಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಬರೆಯುವ ಕಲೆಯು ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಅಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆರ್ವೆಲ್ ಹೇಳುವ Historical Impulse ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋದವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ದಾಖಲಾದಂತೆ ವಾಸ್ತವದ ಕಟುಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳು ವಿರಳವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಯುದ್ಧಗಳು, ದೇಶಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಕಾನೂನಿನ ಅಡಚಣೆಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಆಗುತ್ತಿರುವ ನೋವು, ಅವಮಾನಗಳು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಹವಾಮಾನ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು, ಸಮಕಾಲೀನ ಚರ್ಚೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಗಿನ ಅವಲೋಕನಗಳು ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಏನನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಿದೆ? ಯಾವುದೇ ಕಾಲಮಾನದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಆಯಾಕಾಲದ ಕೃತಿಗಳು/ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಕೌಶಲ್ಯಗಳ

ಕೊರತೆಯನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಂದಿನ ಯುವ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ, ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಜೀವಿಸುವ ಹಾಗು ಆ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನಮ್ಮೆಲರದ್ದು.

– ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿ ಕೆ. ಬಿ

(ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು, ಆಯಾ ಲೇಖಕರ ಸಂಶೋಧನೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಲೇಖನದ ಹಕ್ಕನ್ನು ಆಯಾ ಲೇಖಕರು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ನೀಡಿರುತ್ತಾರೆ.)

ISSN : 2320-9941
Linking ISSN (ISSN-L): 2320-9941
Key-title: Prathispandha
Title proper: Prathispandha.
Country: India
Medium: Print
Last modification date: 01/09/2014
Type of record: Confirmed
ISSN Center responsible of the record: ISSN National Centre for India

For all potential issues concerning this bibliographic record (missing or wrong data etc.), please contact the ISSN National Centre mentioned above by clicking on the link.

ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು :

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯು ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಜಾನಪದ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಚನಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಶರಣರು, ದಾರ್ಶನಿಕರು ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು, ಅವರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಲೇಖಕರು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದದ್ದು. ಸಮಾಜ ನೈತಿಕ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆ ಸದಾ ದಾರಿ ದೀವಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಸಂಪಾದಕರಿಗೆ ಸಲಹಾ ಮಂಡಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಲೇಖನಕರಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞತಾ ಪೂರ್ವಕ ಧನ್ಯವಾದಗಳು.

– ಡಾ. ಗೋವಿಂದರಾಯ ಎಂ.

ಪರಿವಿಡಿ INDEX

1. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ನಾಮಮಹಿಮೆ' ಕಥನ ಕವನ : ಒಂದು ಅವಲೋಕನ
– ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಜೆ. ಎಸ್ [1], ಡಾ. ಜಯಲಲಿತ [2] **01**

2. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿ ತತ್ವ
– ಡಾ. ರವಿಶಂಕರ್ ಎ.ಕೆ. **12**

3. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಮುಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿ: ಮುಕ್ತಜೀವನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ – **ಡಾ. ಆನಂದ ಎಸ್. ಎನ್.** **21**

4. ಹರಿಹರನ ಮತ ಮತ್ತು ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ
– ಶ್ರೀಧರ ಎಸ್. **32**

4. ಸತ್ಯ ಸಂದ ಶಿವಶರಣೆ ಸತ್ಯಕ್ಕ
– ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ **41**

5. ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ
– ದಿನೇಶ್ ಎಸ್. **48**

6. ಜನಪ್ರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಕಣಗಾಲರ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ
– ಸೌಮ್ಯ .ಡಿ **57**

7 . ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ
– ರವಿ. ಎನ್. **74**

8. ಆನಂದಕಂದರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ
– ಡಾ. ಸಂಧ್ಯಾ ಹೆಚ್.ಎಸ್. **80**

9. ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್‌ರಾವ್ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ – **ನಾಗೇಂದ್ರ ಹೆಚ್. ಜಿ[1], ಡಾ. ಬಸವರಾಜು ಕೆ. ಬಿ.[2]** **90**

10. ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ – ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಿ
– ಡಾ ಕವಿತಾ ಎಂ ಎನ್. **98**

11. ಶಿವರಾತ್ರಿಯೂ – ಸಿದ್ಧಗಂಗೆಯ ಜಾತ್ರೆಯೂ
– ಡಾ. ಗೋವಿಂದರಾಯ ಎಂ. **105**

12. ಎಸ್. ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್ ಅವರ ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ದಮನಿತ ದನಿಗಳು – **ಡಾ. ರಾಧಾ ಎಸ್. ಆರ್.** **110**

13. ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವ – **ಡಾ. ಪಿ. ನಾಗರಾಜ** **117**

14. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ – **ಹೆಚ್.ಎಂ. ಗೀತಾ** **126**

15. ಶರಣರ ಹೃದಯ ಚಿಂತಾಮಣಿ 'ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ' ಒಂದು ಚಿಂತನೆ – **ಡಾ. ವೆಂಕೋಬರಾವ್ ಎಂ.** **135**

16. ಜಾನಪದ ಕಥೆ : ಪಣಿಯನ್ – **ಡಾ ದಿವ್ಯ ಎಸ್. ಆರ್.** **142**

17. ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳು – **ಡಾ. ರುಜುವಾನ್ ಕೆ.** **149**

18. ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳರ ಕಾವ್ಯ : ಮಾನವಪ್ರೇಮದ ಸೆಲೆ–ನೆಲೆ – **ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಎಸ್. ಗಣಿ** **155**

19. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ – **ಡಾ. ಸರ್ವೇಶ ಬಿ. ಎಸ್.** **164**

20. ಖಾಂಡೇಕರರ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿ : ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅನುಸಂಧಾನ – **ಡಾ. ಸೈಯದ್ ಮುಯಿನ್** **180**

21. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳು – **ಡಾ. ಮಹಾಂತೇಶ ದುರಗಣ್ಣವರ** **193**

22. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ **–ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಜಿ** **208**

ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ನಾಮಮಹಿಮೆ' ಕಥನ ಕವನ : ಒಂದು ಅವಲೋಕನ

ವ್ಯಾಸರಾವ್ ಜೆ. ಎಸ್. [1]
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ದ್ರಾವಿಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶ್ರೀನಿವಾಸವನಂ, ಕುಪ್ಪಂ,
ಚಿತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ – 517426
vyasa90@gmail.com

ಡಾ. ಜಯಲಲಿತ [2]
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅನುವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ದ್ರಾವಿಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಶ್ರೀನಿವಾಸವನಂ, ಕುಪ್ಪಂ,
ಚಿತ್ತೂರು ಜಿಲ್ಲೆ, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ – 517426

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ನಂಬಿಕೆ, ರಾಮಾಯಣ, ಕಥನ ಕವನ, ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ಕಥನ ಕವನ

ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಕಥಾ ಕಾಲಕ್ಷೇಪಕ್ಕೂ, ಸಾಂದರ್ಭಿಕವಾಗಿ ಉದಾಹರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಲು ಇವು ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಸ್ವಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದು

ಬೇರೊಂದು ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕವಿತೆ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗಳು ಮರು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಕ್ರಮವೊಂದು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಪುರಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯುಳ್ಳ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಥನ ಕವನಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ 'ನಾಮ ಮಹಿಮೆ' ಕಥನ ಕವನವು ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಬಾಳಿನ ಮೂಲಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ 'ನಂಬಿಕೆ' ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯವು ಈ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ನವರಾತ್ರಿ' ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ 'ನಾಮಮಹಿಮೆ' ಎಂಬ ಕಥನ ಕವನವು ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ' ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಾಯಣವನ್ನು ವೈಚಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ್ದರೆ, ?ಶ್ರೀರಾಮಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸದೆ ಸಹಜತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ 'ನಾಮ ಮಹಿಮೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಸಹಜೀವನದ ಮೂಲಮಾನವಾಗಿರುವ 'ನಂಬಿಕೆ'ಯೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕೆಲ್ಲವೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತುಂಬಿಬಿಟ್ಟರೆ ಜೀವನದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವೇ ಇಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೆಸೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ 'ನಾಮಮಹಿಮೆ' ಕಥನ ಕವನಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಸ್ವರೂಪ ಸಿಗುತ್ತದೆ.

ಕತೆ ಕೇಳುವುದು ಅಥವಾ ಹೇಳುವುದು ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಇಂದಿನ ಗ್ಯಾಜೆಟ್ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳ ಮಹತ್ವವು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳದ್ದೇ ಆದ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವಿತ್ತು. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನವರ ಬದುಕೇ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವೇ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರ ನೀತಿಯುಕ್ತ ಬದುಕು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಕತೆಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಇವುಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಕತೆಗಳು ಕವಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಇಂಬುಕೊಡುವ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾಗದ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಒಂದು ನವಿರಾದ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಎಷ್ಟೋ ಅಜ್ಞಾತ ಕಥೆಗಾರರು ಇದ್ದರು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕತೆಗಳೇ ಇಂದು ಜನಪದ

ಕತೆಗಳಾಗಿ ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಹರಡುತ್ತಿವೆ. ಇದೇ ರೀತಿ 19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ 'ಕಥನ ಕವನ' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವಾದರೂ, 20ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನ 'ಬ್ಲಾಂಕ್ ವರ್ಸ್' ನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ ಕವನಗಳು ರಚಿತವಾದವು. "ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೊತ್ತ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಥನ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು"[1] ಎಂದು ಡಾ.ಸಿ.ಪಿ.ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಕಥನ ಕವನದ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಹತ್ವದ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಮುಖ್ಯನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿಸಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನವರಾತ್ರಿ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕಥನ ಕವನಗಳಿವೆ. "ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಹತ್ತೊಂಭತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ನವರಾತ್ರಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭ ಮೈಸೂರಿನ ದಸರೆಯ ಹಬ್ಬದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಒಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಚಾಸರನಿಂದ ಕಲಿತಿದ್ದಾರೆ."[2] ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಛಾಸರ್ ಎಂಬ ಕವಿಯ ಕ್ಯಾಂಟರ್ಬರಿ ಕತೆಗಳಿಂದ ಈ ಕಥನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ನವರಾತ್ರಿ ಸಂಕಲನದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕೃತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿರಿಯರ ಗುಣಗಳನ್ನು ಓದುವುದೇ ಒಂದು ಸಂತೋಷ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಎಸ್.ಸುಬ್ಬರಾಯರು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯರಾದರೂ ಅವರ ವೈನೋದಿಕ ಮನೋಭಾವ, ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸಹೃದಯತೆ, ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನೇರನುಡಿ, ಎನ್.ಎಸ್.ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರ ಆದರ್ಶ, ಕೆ.ಎಸ್.ರಾಘವಾಚಾರ್ ಎಂಬ ವಕೀಲರ ಸತ್ಯವಂತಿಕೆ, ಉಗ್ರಾಣ ಮಂಗೇಶರಾಯರ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ–ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಜ್ಞಾನ, ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ ಅವರ ಭಾಷಣಕಲೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಿ.ಸೀ ಅವರ ಸಹನೆ, ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ ವಿಮರ್ಶಾ ದೃಷ್ಟಿ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕವಿತೆಗಳ ಚೆಲುವು, ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂರವರ ಬಹುಧರ್ಮ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಕಾ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ನಾ.ಕಸ್ತೂರಿಯವರ ಕನ್ನಡ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ, ದೀಕ್ಷಿತರ ಮಾತಿನ ಚಟ, ಪು.ತಿ.ನ ಅವರ ಆನುಭಾವಿಕ ಕಾವ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮರವರ

ಸಂಸಾರಸಾರತ್ವ, ತೀ.ತಾ.ಶರ್ಮರ ಜೀವನ ತಿಳಿವು, ಸಿ.ಕೆ.ನಾಗರಾಜರಾವ್ ಅವರ ಗಾಂಧಿತತ್ವ ಈ ಇಷ್ಟೂ ಜನರ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ವಿಶೇಷಗಳು, ಸಂಕೋಚ ಸ್ವಭಾವಗಳು, ಹಾಸ್ಯದ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನು ನವಿರಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವರಾತ್ರಿಯ ಪಾಡ್ಯಮಿಯ ದಿನದಂದು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಂದ 'ಯದುವಿಜಯ' ಎಂಬ ಕತೆಯ ಆರಂಭದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕಥಾಸರಣಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ನವರಾತ್ರಿ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ನಾಮಮಹಿಮೆ'ಯು ಎರಡನೇ ಕಥನ ಕವನವಾಗಿದೆ. ಈ ಸತ್ಸಂಗ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ನಾಮಮಹಿಮೆ ಕತೆಯನ್ನು ದತ್ತೊಜಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ದತ್ತೊಜಿ ಎಂದರೆ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳ ಕತೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಭಾಗದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರೂ, ಜನರಿಗೆ ಅದು ನಿಖರವಾಗಿ ಈ ಭಾಗದಿಂದಲೇ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವ ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿಯೇ 'ನಾಮಮಹಿಮೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಕತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿಲ್ಲದೆ ನೇರವಾಗಿ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೂ ಗೊಂದಲವೇನು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮಾಯಣವು ನೇರ ನಿರೂಪಣಾ ಕಾವ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಲಂಕೆಯ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಹನುಮಂತನು ರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಲಂಕೆಗೆ ಹೊರಡಲು ಕಪಿಸೈನ್ಯವೂ ಸಿದ್ದವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಕತೆಯು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಲಂಕೆಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿರುವ ಕಪಿಸೈನ್ಯದ ಉತ್ಸಾಹವೇನು ಕಿರುಬಗೆಯದೆ?

ಔತಣವನುಣ ಹೊರಟ ಭೂದೇವರೋಳಿಯೋ

ಹಬ್ಬದಲಿ ಅಡ ಹೊರಟಿಹ ಬಾಲಗಡಣವೋ

ಎಂಬಂತೆ ಇಡೀ ಕಪಿಸೈನ್ಯವು ಸಮುದ್ರದ ತಟದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಮೂರುಲೋಕಕ್ಕೂ ತಾನೊಬ್ಬನೆ ಎಂಬಂತೆ ಇದ್ದ ಸಾಗರವೂ ಈ ಕಪಿಸೈನ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಪ್ರಳಯ ಕಾಲವೇ ಬಂದಿತೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಗಾಬರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಮುದ್ರದ ತಟದಲ್ಲಿ ಪಾಳೆಯವನ್ನು ಹಾಕಿ, ದಾರಿ ನೀಡೆಂದು ಸಮುದ್ರರಾಜನಲ್ಲಿ ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮುದ್ರನು ಕಿವಿಗೊಡದಾದಾಗ, ರಾಮನು ಕೋದಂಡವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಮುಂದಾಗುವನು. ಇದರಿಂದ ಭಯಗೊಂಡ ಸಮುದ್ರರಾಜನು ರಾಮನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ನಳನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಕಾರ ನಳನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಏನೆಂದರೆ "ನಳ ದೇವತೆಗಳ ಬಡಗಿಯಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಮಗ. ಇವ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ವಸ್ತು ಮುಳುಗದ ಹಾಗೆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನು ಇವನಿಗೆ ವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟುವಾಗ ಇವ ಸಮುದ್ರದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರರಾಜ ಇವನನ್ನು ಮುಳುಗದಂತೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದ"[3] ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಬದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಪಿಸೈನ್ಯದ ಪ್ರಮುಖರೆಲ್ಲರೂ ಸೇತುವೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬೆಟ್ಟಗಳ ಮೇಲಿನಿಂದ ತಂದು ಸಮುದ್ರತಟದಲ್ಲಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ನಳನು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮರೆನುಡಿಯನ್ನು ಗುರುತು ಮಾಡಿ, ಆನಂತರ ನೀರಿಗೆಸೆಯಿರಿ ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ವಿಷಯವು ರಾಮನನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಅಚ್ಚರಿ, ಒಂದಷ್ಟು ಸಂತೋಷ. ಇದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೆದುರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ, ತನಗೆ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮರೆನುಡಿಯ ವಿಷಯ ರಾಮನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ, ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲರಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಚ್ಚರಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ತೋರಲಿಲ್ಲ. ರಾಮನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕುತೂಹಲ. ಈ ಕೌತುಕವನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗದೆ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಆ ಮರೆನುಡಿ ಏನೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮನು 'ರಾಮ' ಎಂದೆನುವ ಪ್ರಭುವಿನ ಹೆಸರಿನಕ್ಕರವ ಕಲ್ಲ ಮೇಗಡೆ ಗುರುತಿಸುವನು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ರಾಮನಚ್ಚರಿಗೆ ಕೊನೆಯಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇದೊಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ರಾಮನ ಮನಸಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ವಿರಹವು ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷದ ಚಂದ್ರನಂತೆ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಿರಹವನ್ನು ಕತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಗವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಎರಡು ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸೇತುನಿರ್ಮಾಣದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದಾದರೆ, ಸೀತೆಯ ನೆನಪು ರಾಮನನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯು ಇರುವ ಸ್ಥಳ ಹತ್ತಿರವಾದಂತೆಲ್ಲ ರಾಮನು ಅವಳನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಪರಿತಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಫಾಲ್ಗುಣದ ತುಂಬು ಚಂದಿರ, ತಂಗಾಳಿ, ವನರಾಜಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಾಮನ ವಿರಹದ ಬೆಂಕಿಗೆ ತುಪ್ಪವಾಯಿತು ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ತುಂಬು ತಿಂಗಳ ಚಂದ್ರ, ಮಲರ ಕಂಪಿನ ಗಾಳಿ

ರಾಘವನ ಬೇನೆಯನು ಕೊರೆಗೆಯ್ವುದೇತರದು, ಬೆಳೆಸಿದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣವೇ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ತುಂಬಾ ಬೇರೊಬ್ಬರೇ ತುಂಬಿರುವಾಗ ಈ ಎಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿರಬೇಕಿತ್ತು ಎಂಬ ನೋವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಾಡುವುದು ಸಹಜ. ರಾಮನ ಸಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಅದೆ ಆಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಈ ಕಥನ ಕವನದಲ್ಲಿ ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಕವಿ ಬಿಡಿಸಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ರಾಮನ ವಿರಹದೊಂದಿಗೆ ಪೋಣಿಸಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನ ಸ್ವಗತ ನುಡಿಗಳು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗು, ಆ ಕ್ಷಣದ ಭಾವಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದು ಮಗುವಿಗೆ ತಾನು ಬಯಸುವ ವಸ್ತುವೊಂದು ತನಗೆ ಬೇಕೆಂದಾಗ ಸಿಗದಿರುವ ದುಃಖಕ್ಕೆ ರಾಮನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾನಕಿಯ ವಿರಹವು ರಾಮನನ್ನು ಜೇಡರ ಬಲೆಯಂತೆ ಹೆಣೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಜೇಡಹುಳ ನೆಯ್ದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದನೆಯ ದಾರ ಎಲ್ಲವೂ
ಜೇಡನನು ಮುಟ್ಟುವುದು; ಅಡ್ಡದೆಲ್ಲಾ ದಾರ
ಜೇಡನನು ಸುತ್ತುವುದು; ಇಂತು ಆ ದಿನಗಳಲಿ
ರಾಮನೆಲ್ಲಾ ಎಣಿಕೆಯನು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆಳೆದು
ಇಲ್ಲ ತನ್ನನು ಸುತ್ತಿ ಬಳಸುವಂದದಿ ಮಾಡಿ,
ಜಾನಕೀವಿರಹದಷ್ಟಾವಕ್ರ ಸಂತಾಪ
ಅವನ ಬಾಳ್ವೆಯ ಮಧ್ಯದಲಿ ಬಲೆಯ ಹೆಣೆದಿತ್ತು.

ಈ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮ–ಸೀತೆಯರಿಬ್ಬರೂ ಬಂಧಿಗಳೆ. ರಾಮನು ಚಿಂತೆಯಲಿ ಸೆರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಸೀತೆಯು ರಾವಣನ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಳು. ಲಂಕೆಯ ಕಡೆಯಿಂದ ತೀಡಿಬಂದ ತಂಗಾಳಿಯೂ ಸಹಾ, ಲಂಕೆಯ ಉಪವನದಲ್ಲಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ಇರುವ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸೋಕಿ ಬಂದಿತೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ರಾಮನು ಆ ತಂಗಾಳಿಗೆ ಮೈಯೊಡ್ಡುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಸುಖ, ಇಷ್ಟೇ ಅದೃಷ್ಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಮನು ಆ ಕ್ಷಣ ಸೀತೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆವಲೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ. "ತಾನೇನೋ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸುಗ್ರೀವ, ಹನುಮಾದಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕ್ಷಣದ ನೋವ ಮರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸೀತೆ? ಆ ಅಶೋಕವನದಲ್ಲಿ, ರಕ್ಕಸಿಯರ ನಡುವೆ ಹೇಗೆ ದಿನ ದೂಡಬಹುದು" ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂಗಾಳಿಯು ಸಹಾ ಅವಳನ್ನು ಸೋಕಬಹುದೇ ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಮ್ಮಿಬ್ಬರಲಿ ನಿಜದಿನೋಡೆ ಸೀತೆಯ ದುಃಖ
ನನ್ನ ದುಃಖಕೆ ಮಿಗಿಲು. ಇದನೆ ಸಹಿಸೆನು ನಾನು;
ಬಾಳಲಾರೆನು ಎನುತಿಹೆನು. ಇನ್ನು ಹೆಣ್ಣವಳು
ನಾನು ಬಿಡಿಸುವವರೆಗೆ ಬಾಳ ಧರಿಸುವಳೇ?
ಸಂದೇಹವೇಕೆ? ಧರಿಸಿಯೆ ಇಹಳು. ಇನ್ನೆಂತ
ಏತರ ಅವಸ್ಥೆಯಲು ಗಂಡಿಗಿಂತಲು ಹೆಣ್ಣು
ಮಿಗಿಲ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕುವುದು, ಗಂಡಿಗಿಂತಲೂ
ಮಿಗಿಲಾದ ಧೃತಿಯಿಂದ ಕಷ್ಟವನು ಸಹಿಸುವುದು.

ಇದು ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಕಾಣುವಂತಹ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಚಾರ. ಗಂಡಿನ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿನಿಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣು, ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ದುಃಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮರುಗುವ ಗಂಡು ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸಬಹುದಷ್ಟೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಬಾಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನೂಕುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂದು ರಾಮನು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯು ಜೀವ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವು ರಾಮನಿಗಿದ್ದೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಂಡ ರಾಮನಿಗೆ ಹಳೆಯ ನೆನಪುಗಳ ಸುರುಳಿಯೇ ಮನದಲ್ಲಿ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ವನವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರನನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಋಷಿಯ ಕ್ಷಣವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಚಂದ್ರನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಹ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದು ರಾಮನಿಗೆ ಪ್ರಿಯ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ರಾಮನು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ವಿರಹವೇದನೆಗೆ ಚಂದ್ರನೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ರಾಮನು ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಲ ತನ್ನದೇ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆತಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ, ಈಗ ರಾಮನು ಎರಡು ಯೋಚನಾ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವನು. ಒಂದು ಸೀತೆಯ ನೆನಪು. ಇನ್ನೊಂದು ನಳನು ಕಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗುರುತು. ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಬರೆದರೆ ತೇಲುತ್ತದೆಯೆಂಬ ಅಚ್ಚರಿ ರಾಮನನ್ನು ಸೋಜಿಗಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ಇದರ ಕುರಿತಾಗಿ ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಅದೊಂದು ತೀರ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂತಲೂ, ರಾಮನ ಕೋಪವನ್ನು ಕಂಡ ಸಮುದ್ರರಾಜನಿಗೆ ರಾಮನ ಅಂಕಿತವ ಧರಿಸಿದ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಮುಳುಗಿಸುವ ಧೈರ್ಯವಿರಬಹುದೇ ಎಂದೂ, ಇದೇನು ಅದ್ಭುತವಲ್ಲವೆಂದೂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದನು. ಆಗ ರಾಮನು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ,

ಎಲ ಇವರ ಪ್ರಭುಶಕ್ತಿ ಎನಿತು ದೃಢ; ನಂಬಿಕೆ
ಎನಿತು ನಿಶ್ಚಲ!"

ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟನು. ರಾಮನಿಗೆ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆ ಎಷ್ಟಿತ್ತೋ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾಗಿ ರಾಮನ ಕುರಿತಾಗಿ ಈ ವಾನರಾಧಿಪತಿಗಳಿಗೆ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಗುರುತು ಹಾಕುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸ್ವತಃ ರಾಮನೇ ಸಮುದ್ರದ ಸೇತುವೆಯೆಡೆಗೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ನಡೆದನು. ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣ–ಹನುಮಂತರಿಬ್ಬರು ಗಮನಿಸಿದರು.

ರಾಮನು ಶೋಕತಪ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆಂದು **ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ದುಃಖವಾದರೆ ಹನುಮಂತನಿಗೆ, ದೊರೆಯೇನು ಬೇನೆಯನು ತಾಳಲಾರದೆ ಬಾಳ ನೀಗಲೆಳೆಸಿದನೊ ಎಂದಿವನ ಮನದಲಿ ಶಂಕೆ.**

ಹನುಮಂತನ ಭಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಜಿಯ ಅಂಶವೇ ಅಧಿಕವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಹನುಮಂತನು ನಿಧಾನವಾಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಇಡೀ ಸೇತುವೆ ಹೊಸ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು, ಲಂಕೆಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇನೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ದೂರದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಆತಂಕ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಾಮನ ಬಳಿ ಅಪ್ಪಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ದೂರದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಳನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ರಾಮನು, ತಾನೂ ಸಹ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಕಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲನೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಮುಳುಗಿ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ದೂರದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ನಕ್ಕಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಕ್ಕವನು ಹನುಮಂತ. ರಾಮನಿಗೆ ನಗುವ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿದರೂ, ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹನುಮಂತ ನಕ್ಕದ್ದಾದರೂ ಯಾಕೆ?

ದೊರೆ ಸಾಗರಕೆ ಸಾರಿದುದು ಜೀವ ಬಿಡಲಲ್ಲ.

ತನ್ನ ಭಕ್ತರು ಎಣಿಸುವನಿತು ತಾ ಹಿರಿಯನೇ ಎಂಬುದನು ತಿಳಿವುದಕೆ, ತಾನಿಟ್ಟ ಕಲ್ಲು ಮುಳುಗಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಮನಿಗೆ ಆ ಕ್ಷಣ ನಿರಸನವಾಗಿರಬಹುದೇನೋ ಅಥವಾ ಈ ನಂಬಿಕೆ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಎನಿಸಿರಬಹುದೇನೋ. ಇದನ್ನು ರಾಮನು ಮರುದಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಎದುರು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಹನುಮಂತನು ಸವಿನುಡಿಯನ್ನು ಆಡುವುದಕ್ಕೆ ಖ್ಯಾತ. ಅದೇ ರೀತಿ ನಿಜವನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದರೆ ಚೆಂದವಿರುತ್ತಿತ್ತು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹನುಮಂತನೂ ನಗುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ರಾಮನು ಏನು ನುಡಿಯುತ್ತಿರಬಹುದೆಂದು

ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಗೊಂದಲವಾಯಿತು. ಪುನಃ ರಾಮನು "ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆವ ರಾಮನಂಕಿತದ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು ಸವಿನುಡಿಯೇ ಹೊರತು ನಿಜವಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ. ನಳನ ಮಾತನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ನಂಬಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಮನು ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ ತಾನು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅಚ್ಚರಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹನುಮಂತನು ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ರಾಮನು,

"ಚೆನ್ನಾಯ್ತು, ಇಂತಾದರೆಂತು ಮನುಜನ ಹೆಸರ ಅಕ್ಕರಕೆ
ಮನುಜನಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿಹ ಮಹಿಮೆ ದೊರೆವಟ್ಟಿಹುದು?"

ಎಂದ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಖ್ಯಾಂಶ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಧಾನವೋ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಧಾನವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಹೊರತು ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ. ರಾಮನು ಕಂಡ ಈ ಸೋಜಿಗಕ್ಕೆ ಹನುಮಂತನು ನೀಡುವ ವಿವರಣೆ ಹೃದಯಂಗಮವಾದುದು. ಹನುಮಂತನು ನುಡಿದದ್ದು ಹೀಗೆ,

ಶ್ರೀರಾಮ ರಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ದೈವ ನಿಜ
ಅವನ ದೆಸರೆಮ್ಮ ರಕ್ಷಿಸಬಲ್ಲ ಮಂತ್ರ ನಿಜ.

ರಾಮ ಎಂಬ ತಾರಕ ಮಂತ್ರವು ಯಾವ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಕೈ ಬಿಡಲಾರದ್ದು ಎಂಬ ಬಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಈ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಿವಿಧ ಕಡೆ ಬಂದಿವೆ. ರಾಮನಿಗಾಗಿಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಜೀವಗಳು ಕಾದಿರುತ್ತವೆ. ಶಾಪಗ್ರಸ್ಥರಾದ ಅಹಲ್ಯೆ, ಕಬಂಧ, ಕಾಕಾಸುರ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ರಾಮನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದರು. ಶಬರಿಯಂತೂ ಅಚಲ ನಂಬಿಕೆಯಲ್ಲೇ ಜೀವನವನ್ನು ಸವೆಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ರಾಮನನ್ನು ನಂಬಿದರೆ ಒಳಿತು ಎಂಬ ಭಾವದ ಹುಟ್ಟು ರಾಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕ. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ರಾಮಮಂತ್ರ, ರಾಮನಾಮಗಳ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ "ರಾಮಮಂತ್ರವ ಜಪಿಸೊ ಹೇ ಮನುಜ", "ನೀನ್ಯಾಕೋ ನಿನ್ನ ಹಂಗ್ಯಾಕೊ.... ನಿನ್ನ ನಾಮದ ಬಲ ಒಂದಿರೇ ಸಾಕೋ"... ಎಂದು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ, "ಆ ಮರ ಈ ಮರ ಧ್ಯಾನಿಸುತಿರುವಾಗ ರಾಮ ರಾಮ ಎಂಬ ನಾಮವೇ ಕಾಯ್ತೋ" ಎಂಬ ಕೀರ್ತನೆ, "ರಾಮ ಎಂಬುವ ಎರಡು ಅಕ್ಷರದ ಮಹಿಮೆಯನು ಪಾಮರರು ತಾವೇನು ಬಲ್ಲರಯ್ಯ" ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಭಾವವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದಷ್ಟು

ಮುಂದುವರೆಸಿ ಹನುಮಂತನು ಇದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ರಾಮ' ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಕಲ್ಲು ರಾಮನು ಕೈ ಹಿಡಿಯದಿದ್ದರೂ, ಆ ನಾಮಬಲದಿಂದ ನೀರೊಳಗೆ ಮುಳುಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವತಃ ರಾಮನೇ ಕೈ ಹಿಡಿದು, ನೀರೊಳಗೆ ಬಿಟ್ಟ ಕಲ್ಲು ತೇಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ? ದೈವವೇ ಕೈ ಬಿಡಲು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತೇಲುವ ಗುಣವನ್ನೇ ಹೊಂದಿರುವ ಬೆಂಡು ಕೂಡ ತೇಲಲಾರದು. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ರಾತ್ರಿ ರಾಮನು ನೀರಿಗೆಸೆದ ಕಲ್ಲು ಮುಳುಗದೇ ಇರಲು ದಾರಿಯಿದೆಯೇ ಎಂದು ಹನುಮಂತನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಲೋಕದಲಿ ದೈವ ಕೈಬಿಟ್ಟ ವಸ್ತುವನು
ಜಲ, ನೆಲ, ಬಾನು ಎಲ್ಲವೂ ನುಂಗುವುದು
ದೈವ ಕೈಹಿಡಿದುದನು ಎಲ್ಲವೂ ಸಲಹುವುದು
ಎಂತೆ ಆಗಲಿ, ಒಡೆಯ,
ಕಲ್ಲಂದದೆನ್ನೆದೆಯ ಮೇಲೆ ಎಂದೂ ನಿಮ್ಮ
ನಾಮದಂಕಿತವಿರಲಿ

ಎಂದು ಹನುಮಂತನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಧೇಯ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಗೆ ಹನುಮಂತನು ಹೇಗೆ ಭಾಜನನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸತ್ಸಂಗದಲ್ಲಿ ದತ್ತೋಜಿ ಹೇಳಿದ ಈ ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ತತ್ವವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬುದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಪ್ಪ (ಟಿ.ಎಸ್.ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ) ಅವರು ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಚೆನ್ನಾದ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ
ಬಾಳು ಚೆನ್ನಾಗುವುದು ಎಂಬುದೇ ಇದರಿಂದ ತೋರಿ ಬಹ ತತ್ವ

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲು ತೇಲುವುದೇ? ಅದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ನಂಬಿಕೆ ಎಂಬ ಬಾಳಸೂತ್ರವು ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಸುವ ಪರಿ ಕತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಮಾಯಣದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ರಸಮಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಈ ಕಥನ ಕವನವು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ; ಡಾ.ಸಿ.ಪಿ.ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ; ಪು.120
2. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್, ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿ, ಪು.04
3. ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್; ಪುರಾಣನಾಮ ಚೂಡಾಮಣಿ, ಪು.352

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್; ಪುರಾಣನಾಮಚೂಡಾಮಣಿ; ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ; 1941
2. ಶ್ರೀನಿವಾಸ; ನವರಾತ್ರಿ; ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್; 2012
3. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್; ಕಥನ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನವರಾತ್ರಿ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ; 2003
4. ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ ಸಿ.ಪಿ; ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾವ್ಯ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ; ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ; 1992

***

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿ ತತ್ವ

ಡಾ. ರವಿಶಂಕರ್ ಎ.ಕೆ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ವಿಭಾಗ
ಕ್ರಿಸ್ತು ಜಯಂತಿ ಡೀಮ್ಡ್ ಟು ಬಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.
ravishankar@kristujayanti.com

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ನುಡಿಯ ತತ್ವ, ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನ, ವಚನ

ನುಡಿಯು ಆತ್ಮದ ಅನುಸಂಧಾನ. ಇದೊಂದು ಸ್ವಾಯತ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ನುಡಿಯು ಮಾತು, ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ, ಭಾಷೆ, ಪಲುಕು, ಹಾಡಿನ ಒಂದು ಭಾಗ, ಶಕುನ ಹೇಳುವುದು ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗುವ, ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಪದವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ನುಡಿ ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಅರ್ಥಪಡೆಯಬೇಕಿದೆ. ನುಡಿಯು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿಂತನೆ. ಪ್ರತಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಬದಲಾಗಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿ. ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಪರಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯು ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ನುಡಿ ಮತ್ತು ನಡೆ ಎರಡೂ ಕೂಡ ಜೋಡಿ ಪದದಂತಿವೆ. ಆದರೆ, ನುಡಿಯು ಸತ್ವಗೊಳ್ಳದ ಹೊರೆತು ನಡೆಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳದು. ನುಡಿಯು ಅಳಿಸಿಹೋಗುವಂತಹದ್ದು, ನಡೆಯು ಉಳಿಯುವಂತಹದ್ದು. ಇದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ನುಡಿ ಹಗುರವಾದುದು. 'ಮಾತು ಆಡಿದರೆ ಹೋಯ್ತು, ಮುತ್ತು ಹೊಡೆದರೆ ಹೋಯ್ತು' ಎನ್ನುವಾಗ

ನುಡಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭಿರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಮಾತಿನ ಭರದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಎಲ್ಲಾ ನುಡಿಗಳಿಗೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕ್ಷಮೆ ಇದೆ. ನಡೆಯು ಆ ರೀತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನ ಮೇಲೆ, ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಗಂಭೀರ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ನಡೆಯ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಸದಾ ಈ ಸಮಾಜವು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನುಡಿ ಸತ್ವಗೊಳಿಸಬೇಕು.

ಈ ನುಡಿಯು ಸ್ವಾಯತ್ತವಾದುದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು. ನುಡಿ ಎಂದರೆ ಸೊಲ್ಲು. ಅದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಕೆಡುಕು ಇರಬಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನುಡಿಸತ್ಯವನ್ನು ಸದಾ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು. ನಂಬಿಕೆ ಎಂಬುದು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬದುಕುತ್ತದೆ. 'ಮಾತು ಮನೆ ಕೆಡಿಸಿತು, ತೂತು ಒಲೆ ಕೆಡಿಸಿತು' ಎನ್ನುವಾಗ ಮಾತು ಎಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಘಟಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕು. (ಮಾತು ಮತ್ತು ನುಡಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮುಂದೆ ಅರಿಯೋಣ) ನುಡಿ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಇದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಸ್ವರೂಪಿ ಬಂಧನವಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೂತ್ರ, ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲಾ ಶೃಂಗಾರವೇ ಹೊರೆತು, ಅದು ಅದರ ನಿಜರೂಪವಲ್ಲ. ನುಡಿ ಇರುವುದೇ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸತ್ವದಲ್ಲಿ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ನುಡಿಸು' ಎಂಬ ಪದ ಬಂದಿರುವುದು. ಮಾತನಾಡಿಸುವಾಗ, ವಾದ್ಯ ಮೂಡಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮ ಕ್ರಮದಂತೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ನುಡಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಕಾರಣ, ಪ್ರತಿ ಮನುಷ್ಯನೂ ತನ್ನದೇ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುವುದು ಎಂಬ ಎರಡು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.

ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರು ಮೊದಲಿಗೆ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ನುಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ಎಲ್ಲಾ ವಚನಕಾರರು 'ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. ಇದನ್ನೇ ಸರಳವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತು ಕಾಣಿಸುವುದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಕಾಣುವುದು ಎಂದರೆ, ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯುವುದು. ಇದು ಅರಿವಿನ ಶಕ್ತಿ. ಇದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ನುಡಿ. ನಾವು ಅದೆಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೋ, ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನುಡಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧವೆಂದರೆ ವ್ಯಾಕರಣವಲ್ಲ, ಸತ್ಯ, ನಂಬಿಕೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಗ್ರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಾಜು 2452ಕಡೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಈ ನುಡಿ ಶಬ್ದವು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಾಣಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

'ನಡೆ'ಯ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಅದೆಷ್ಟು ಆಳವಾಗಿ ವಿಷಯವನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು, ನಮ್ಮ ಒಳಗನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಷ್ಟೇ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾಣುವ ದೋಷದಲ್ಲಿ, ಕಾಣಿಸುವ ದೋಷ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ನುಡಿ ಎಂದರೆ ಬರಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಭಾಷೆ, ಸಂಕೇತ, ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕ್ರಿಯೆ. ಅದನ್ನು ರೂಹು ಎನ್ನಬಹುದು. ರೂಪ, ಆಕಾರ, ಗುರುತು, ಮೂರ್ತಿ, ಬಿಂಬ ಹೀಗೆ.. ಮಾತು ಬಲ್ಲವನು ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ನುಡಿಯಬಲ್ಲ, ಮಾತು ಬಾರದವನು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಬಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತ ವಾದಕ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಭಾವವನ್ನು ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ತನ್ನೊಳಗಿನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಒಂದು ಚಿತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮೆ, ಮೂರ್ತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಕೆತ್ತಿ ಒಟ್ಟಾರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನುಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ನುಡಿಯು ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಎಲ್ಲಾ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಅಚಲ ಚೇತನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಕವಿತೆಯ ಮೂಲಕ ನುಡಿಯುವುದು ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲ್ಲ. ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯಗಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಪೀಠಿಕೆಯಿಂದ ನುಡಿಯು ಒಂದು ತತ್ವ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬಹುದು. ಅದು ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ವಿಚಾರವಲ್ಲ. ಅದು ಗಹನವಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲೂ ಒಡಮೂಡುವ ಸಂವೇದನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಚನಕಾರರು ಹೇಗೆ ನುಡಿತತ್ವವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯವರ ವಚನಗಳ ಮೂಲಕ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು.

ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಚನಕಾರರು ನುಡಿಗಡಣ ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಡಣೆ ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರು.

ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಚಿಂತನೆ

ನುಡಿ ಚಿಂತನೆಯು ಸರಳವಾದ ವಿಚಾರ. ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿ ಎಂಬುದು ಮಾತು, ಭಾಷೆ, ಪ್ರಮಾಣ, ಸತ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಕನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿರುವ ಅಂದಾಜು 42 ವಚನಗಳಲ್ಲಿ 50 ಕಡೆಯ ಈ ನುಡಿಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವ ಮುನ್ನ ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನವನ್ನು ನೆನೆಯಲೇಬೇಕು.

ನುಡಿದರೆ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತಿರಬೇಕು (ನಿಚ್ಚಳಿಕೆ)
ನುಡಿದರೆ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ದೀಪ್ತಿಯಂತಿರಬೇಕು(ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶ)

ನುಡಿದರೆ ಸ್ಫಟಿಕದ ಸಲಾಕೆಯಂತಿರಬೇಕು(ನಿರ್ಮಲ)
ನುಡಿದರೆ ಲಿಂಗ ಮೆಚ್ಚಿ 'ಅಹುದಹುದೆನಬೇಕು' (ನಂಬಿಕೆ)
ನುಡಿಯೊಳಗಾಗಿ ನಡೆಯದಿದ್ದರೆ, ಕೂಡಲ ಸಂಗಮದೇವನೆಂತೊಲಿವನಯ್ಯಾ?

ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ನಿಚ್ಚಳಿಕೆ, ಸ್ವಯಂ ಪ್ರಕಾಶ, ನಿರ್ಮಲ, ನಂಬಿಕೆ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ವಿಚಾರಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ನುಡಿಯು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದರ್ಶನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು 'ಕಾಣುವ' ಭಾವಬಂಧನಬಿಗಿತದ ನಂಟು. ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಮುತ್ತಿನ ಹಾರದಂತೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿ, ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವಾಗ ನುಡಿಯು ಸಹಜ, ಸರಳ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ದಾರಕ್ಕೆ ಮಣಿಯನ್ನು ಪೋಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಅದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ, ಅನುರೂಪವಾಗಿ ಜೋಡಿಸುವುದು ಒಂದು ಮನದ ಕಲೆ. ನಮ್ಮ ಶಿಸ್ತಿನ ರೂಪ.

ನಮಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಧುರ ಎನಿಸುತ್ತವೆ, ಕೆಲವು ಕರ್ಕಶ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕರ್ಕಶ ಎನಿಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಎಸ್.ಪಿ.ಬಿ ಯಂತಹ ಜೇನು ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸಿದರೆ ಆ ಭಾಷೆಯು ಕೂಡ ಮಧುರವಾಗಿ ಕೇಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಭಾಷೆಯು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ನುಡಿಯುವ ನುಡಿ ಮುಖ್ಯ ತಾನೇ? ನಾವು ನುಡಿಯುವ ಯಾವುದೇ ನುಡಿಯು ನಮ್ಮಲ್ಲೆ ಮೊದಲು ಸ್ವಯಂಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ಸೃಷ್ಟಿಸದ ನಮ್ಮ ಮಾತು ಒಣ ಹರಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿ ನೋಡಿದರೆ, ದಿನದಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ನುಡಿತಪ್ಪಿನ 'ಕಾಲಹರಣ'ವಿದೆ ಎಂಬ ವ್ಯರ್ಥಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ನಾವು ಯಾವಾಗ ಮನದ ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇಯೋ ಆಗಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂಧಕಾರ ಅವರಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ನುಡಿ ತಿಳಿನೀರ ಕೊಳದಂತೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ನಾವೇ ಕೆಸರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರೆ, ನಾವು ಕಮಲವಾದರೂ, ಕೆಸರಿನ ಕಳೆಯನ್ನು ಕಳಚಲಾಗದು. ಕಮಲವಷ್ಟೇ ಕಿತ್ತು ಬಳಸುವರು. ಯಾರೂ ಅದರೊಳಗೆ ಇಳಿದು ಆನಂದಿಸಲಾರರು. ಈ ನಮ್ಮ ಅಂಧಕಾರದಿಂದ ಕೆಸರಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ನಮ್ಮ ನುಡಿಯು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ರೂಪವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅವನು ಆಡೋದೇ ಒಂದು, ಮಾಡೋದೆ ಒಂದು; ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲೊಲ್ಲ; ಅದು ಬಾಯ ಸ್ವಾಮಿ, ಬಚ್ಚಲು; ನೀ ಮಾತೋಡದಕ್ಕಿಂತ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಗೌರವ ಜಾಸ್ತಿ; ಮಾತು ಬರುತ್ತೆ ಅಂತ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆ ಹರಿಬಿಡಬೇಡ.' ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರೇ ಪರಿಗಣಿಸುವಾಗ ಇನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಒಪ್ಪುತ್ತದೆಯೇ.. ನುಡಿಯ

ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಈ ಸಮಾಜವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ನುಡಿಯ ಶುದ್ಧತೆ :

ಶುದ್ಧವೆಂದರೆ ಸುಂದರ ಧ್ವನಿಯಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಉಚ್ಚಾರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವ್ಯಾಕರಣ ಪೂರ್ಣವಲ್ಲ. ಹೇಳಬೇಕಾದುದನ್ನು ಸತ್ಯದಿಂದ ಹೇಳುವುದು. ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅರ್ಹವಾಗುವಂತೆ ನುಡಿಯುವುದು. ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ತೇಲಿಸುವ ಸುಳ್ಳು ನುಡಿಗಳು ನಮ್ಮ ಆತ್ಮವನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಬಹುದು.

ಕಲ್ಯಾಣ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ ನುಡಿ ಹಸನಾಯಿತ್ತು.
ಒಳಗೂ ಕಲ್ಯಾಣ ಹೊರಗೂ ಕಲ್ಯಾಣ.
ಇದರಂತುವನಾರು ಬಲ್ಲರಯ್ಯಾ?
ನಿಮ್ಮ ಸತ್ಯ ಶರಣರ ಸುಳುಹು ತೋರುತ್ತಿದೆಯಯ್ಯಾ.
ನಿಮ್ಮ ಶರಣ ಬಸವಣ್ಣನ ಕಾಂಬೆನೆಂಬ ತವಕವೆನಗಾಯಿತ್ತು ಕೇಳಾ
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ.

ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಕೈಲಾಸವನ್ನಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮಾತು ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದುದು. ಈ ನುಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ನಡೆಯು ಅಡಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಾರ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ಸಿನ ನಡೆಯಾದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಆ ಕಾರ್ಯ ಕುರಿತು ನುಡಿದ ನುಡಿಗೆ ಮೌಲ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ. ನುಡಿಯು ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುವುದು ನಡೆಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ನುಡಿಯ ಸತ್ಯವು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಉಡುತಡಿಯಿಂದ ಬಂದ ಅಕ್ಕನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಶರಣರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಕೈಲಾಸವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಶರಣರ ಆದರ್ಶವು ವಿಶ್ವಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದುದು. ಇದು ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂದು ಭಾರತದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗಳಿಂದಲೂ, ಭಾರತದಾಚೆಯ ಶರಣರನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿರಬಹುದು. ಭಾಷೆ–ಭಾವಗಳ ಗಡಿದಾಟಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಶರಣರು, ನಾವಿದ್ದ ಸ್ಥಳವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂದು ಅಂದಿನ ಮತಮೌಢ್ಯಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಚಳವಳಿ ನಡೆದಿರಬಹುದು.

ಕಣ್ಣಿಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಗುರುಹಿರಿಯರ ನೋಡುವುದು.
ಕರ್ಣಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಪುರಾತನರ ಸಂಗೀತಂಗಳ ಕೇಳುವುದು.
ವಚನಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಸತ್ಯವ ನುಡಿವುದು.
ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಶೃಂಗಾರ ಸದ್ಭಕ್ತರ ನುಡಿಗಡಣ.
ಕರಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಸತ್ಪಾತ್ರಕ್ಕೀವುದು.

ಜೀವಿಸುವ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಶೃಂಗಾರ ಗಣಮೇಳಾಪ
ಇವಿಲ್ಲದ ಜೀವಿಯ ಬಾಳುವೆ
ಏತಕ್ಕೆ ಬಾತೆಯಯ್ಯಾ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ

ಶೃಂಗಾರದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ವಚನವು ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮಾತು, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕೈ, ಜೀವನ ಇವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬಾಳ್ವೆಯ ಸಾರ್ಥಕವನ್ನು ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನುಡಿಯ ಮಹತ್ವವೂ ಕೂಡ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಯುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮಾತು ಶೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಗುಣಶೀಲರನ್ನು ಸದ್ಭಕ್ತರು ಎನ್ನುವರು. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸಂವಹನವೆಂದಿದ್ದಾರೆ.

ನಡೆಶುಚಿ, ನುಡಿಶುಚಿ, ತನುಶುಚಿ, ಮನಶುಚಿ, ಭಾವಶುಚಿ.
ಇಂತೀ ಪಂಚ ತೀರ್ಥಂಗಳನೊಳಕೊಂಡು ಮರ್ತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂದ
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರ ತೋರಿ ಎನ್ನನುಳುಹಿಕೊಳ್ಳಾ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಾ?

ಮನುಷ್ಯನು ಈ ಐದು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಶುಚಿಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪಂಚತೀರ್ಥಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡವನೇ ಶರಣ. ಆ ಶರಣನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿತವನಾಗಿ ಶುದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಕಲ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿ ಉಳಿಯಬೇಕಾದ ಮನುಷ್ಯನು ಈ ಐದು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತರಂಗ ಮತ್ತು ಬಹಿರಂಗವೆರೆಡೂ ಕೂಡ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿ ತರಬಲ್ಲವು.

ಆಡುವುದು ಹಾಡುವುದು ಹೇಳುವುದು ಕೇಳುವುದು
ನಡೆವುದು ನುಡಿವುದು
ಸರಸ ಸಮ್ಮೇಳವಾಗಿಪ್ಪುದಯ್ಯಾ ಶರಣರೊಡನೆ.
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಯ್ಯಾ, ನೀ ಕೊಟ್ಟ ಆಯುಷ್ಯವುಳ್ಳನ್ನಕ್ಕರ
ಲಿಂಗಸುಖಿಗಳ ಸಂಗದಲ್ಲಿ ದಿನಗಳ ಕಳೆವೆನು.
ಸತ್ಯ ಸದ್ಭಕ್ತರ ಸಂಭಾಷಣೆ ನುಡಿಗಡಣವೆಂಬುದು
ನಿಚ್ಚಲೊಂದು ಉಪದೇಶ ಮಂತ್ರವ ಕಲಿತಂತೆ.

ಅಕ್ಕನು ತನು ಶುದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಇಡೀ ಶರಣ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಜೀವ ಸ್ವರೂಪ. ಆಕೆಯ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನು ಶಿವನ ಹೆಸರು ಪಡೆದ ಲಿಂಗ ಸ್ವರೂಪಿ. ಆದರೆ, ಅಕ್ಕನ ಪ್ರಕಾರ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು. ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಬಂಧನಗೊಳ್ಳಲು ಹಂಬಲಿಸಿದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರತಿಭೆ.

ವಚನಕಾರರು ನುಡಿಯ ಕುರಿತು ತಿಳಿಸುವ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ.

1. ನಡೆಯಿಲ್ಲದ ನುಡಿ ಅರಿವಿಂಗೆ ಹಾನಿ – ಆಯ್ದಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ
2. ನುಡಿದ ನುಡಿ ಜಾರಿದಡೆ ಮನಕ್ಕೆ ಮನ ನಾಚಬೇಕು – ಬಸವಣ್ಣ
3. ಸಮಯ ವಿರುದ್ಧಕಂಜಿ ವಿನಯವ ನುಡಿವೆ, ಕೊಂದಡೆ ಕೊಲ್ಲು, ಕಾಯ್ದಡೆ ಕಾಯಿ ಎನ್ನವರೆಂದು ಮನ ಹಿಡಿಯದು ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವಾ – ಬಸವಣ್ಣ
4. ಶಿವಭಕ್ತರಲ್ಲದವರ ಕೂಡೆ ನುಡಿಯಲಾಗದು – ಬಸವಣ್ಣ
5. ಏನಯ್ಯಾ, ವಿಪ್ರರು ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆಯರು, ಇದೆಂತಯ್ಯಾ, ತಮಗೊಂದು ಬಟ್ಟೆ, ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೊಂದು ಬಟ್ಟೆ.. – ಬಸವಣ್ಣ
6. ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆದರಿಸಿ ನುಡಿವುದೆ ಸದ್ಭಕ್ತನ ಸ್ಥಲ – ಅಕ್ಕಮ್ಮ
7. ಆಚೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಮಾತ ಈಚೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿದು ಮತ್ತಾಚೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆಸುವನು ಭಕ್ತನಲ್ಲ – ಅಕ್ಕಮ್ಮ
8. ಜಂಗಮವೆಂದೆಡೆ ನಡೆನುಡಿ ಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರಬೇಕು – ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ
9. ಅಂಬಿಗ ಅಂಬಿಗ ಎಂದು ಕುಂದ ನುಡಿಯದಿರು, ನಂಬಿದರೆ ಒಂದೆ ಹುಟ್ಟಲಿ ಕಡೆಯ ಹಾಯಿಸುವನಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ – ಅಂಬಿಗರ ಚೌಡಯ್ಯ
10. ಭಕ್ತಿಯ ನುಡಿವಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು, ಸತ್ಯವ ನುಡಿವಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರಬೇಕು – ಅರಿವಿನ ಮಾರಿತಂದೆ
11. ಧೀರನೆಂದು ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯಲೇಕೆ? ಕಾವಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ವಿರಕ್ತನೆಂದು ನುಡಿಯ ನುಡಿಯಲೇಕೆ? ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಗಳು ನೋಡಲೊಡನೆ ಕಾಣಬಹುದು. – ಅಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ
12. ಎಂಜಲನುಂಡು ಬಂದು ಅಂಜದೆ ನುಡಿವುತ್ತಿಪ್ಪರು –ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು
13. ಅರಿದು ನುಡಿವಂಗೆ ಜಗವೂ ಸರಿ, ಸಮಯವೂ ಸರಿ. – ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು
14. ಹುಸಿಯಂ ನುಡಿದು ಬ್ರಹ್ಮ ಭ್ರಷ್ಟನಾದ – ಆದಯ್ಯ
15. ತನುಮನದಿಂದ ನಡೆನುಡಿ ಜನಿಸಿತ್ತು, ನಡೆನುಡಿಯಿಂದ ಅಹಂಕಾರ ಮಮಕಾರ ಜನಿಸಿತ್ತು – ಆದಯ್ಯ
16. ಆ ಮಹಾಮಹಿಮನ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತರ್ಕವ ಮಾಡಲಾಗದು – ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ
17. ಗುರುಲಿಂಗಜಂಗಮವ ನಿಂದಿಸಿ ನುಡಿದವರ, ಬಾಯ ಸೀಳಿ ನಾಲಗೆಯ ಕಿತ್ತು ಕೊಲುವೆನು – ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿ
18. ನುಡಿದ ನುಡಿಯ ನಡೆಯನು, ನಡೆದ ನಡೆಯ ನುಡಿಯನು – ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ

19. ಸತ್ಯವ ನುಡಿದು ತಪ್ಪದಿಹುದೆ ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡನೆಯ ಆಚಾರ – ಚನ್ನಬಸವಣ್ಣ
20. ವೇದಾಂತವ ನುಡಿವವರ ಕಂಡೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತವ ನಡೆವವರ ಕಾಣೆ – ಮೋಳಿಗೆ ಮಾರಯ್ಯ
21. ನಡೆದಡೆ ಗಮನವಿಲ್ಲ, ನುಡಿದಡೆ ಶಬ್ಧವಿಲ್ಲ – ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ
22. ನಡೆತತ್ವ ನುಡಿ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಬೇಕು – ಘಟ್ಟಿವಾಳಯ್ಯ
23. ನುಡಿಯ ಹಂಗಿನ್ನೂ ನಿಮಗೆ ಹಿಂಗದು, ನಡೆಯನೆಂತು ಪರರಿಗೆ ಹೇಳುವಿರಿ – ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ
24. ನಡೆದು ನಡೆದು ನಡೆಯ ಕಂಡವರು ನುಡಿದು ನುಡಿದು ಹೇಳುತ್ತಿಹರೆ – ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕ
25. ನುಡಿದವರ ನುಡಿಯಂತೆ ನಡೆಯದಿರಾ ಮನವೆ. – ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ
26. ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಬಳಿಕ ಅನ್ಯರ ನುಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬಾರದು – ಸಿದ್ಧರಾಮೇಶ್ವರ
27. ಸತ್ಯ ಸದ್ಭಕ್ತರ ಸಂಭಾಷಣೆ ನುಡಿಗಡಣ – ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ
28. ಕಲ್ಯಾಣ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ ನುಡಿ ಹಸನಾಯಿತ್ತು. – ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ
29. ಎಂಜಲಮಾತ ನುಡಿವುತ್ತಿಪ್ಪ ಜಗದ ಜಂಗುಳದೊಳಗಿದಡೆ ಶಿಲವಂತನೆ? – ಸಕಲೇಶ ಮಾದರಸ
30. ನುಡಿವನಯ್ಯಾ ಶರಣನು ತನ್ನಡಿಗೆರಗಿ ನಿಂದ ನಿರ್ಮಲರಿಗೊಲಿದು – ದೇಶಿಕೇಂದ್ರ ಸಂಗನಬಸವಯ್ಯ

ನುಡಿಯ ವಿಶದೀಕರಣ

ಮಾತುಗಳನ್ನು ನುಡಿಯಾಗಿಸುವ ವಚನತತ್ವಗಳು ನಮ್ಮ ನಡೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುತ್ತವೆ. ಆ ಭಾವ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗಾಗಿ ಶರಣರು ನುಡಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದರು. ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಅವರ ನುಡಿ–ನಡೆಯ ಶಕ್ತಿಯು ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಅವರ ಕಾಲಧರ್ಮದಾಚೆಗೂ ಅವರ ಬದುಕನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದರು. ಆ ದಾಖಲೆಯು ಈ ಅಕ್ಷರ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ವಚನ ಮಂಟಪಗಳು ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಪಸರಿಸಿ, ಸಾವಿರಾರು ಶರಣರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿವೆ.

ನುಡಿ ಎಂಬುದು ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲ, ಆಲೋಚನೆ, ಗ್ರಹಿಕೆ ಹಾಗೂ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ತತ್ವವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಭಾವವನ್ನು

ಅನುಭಾವಗೊಳಿಸುವಾಗ ಸರಳವಾಗಿ ಬದುಕುವ ಜೊತೆಗೆ ಅನುಸರಣೆಯು ಮುಖ್ಯ. ಕಲಿತ ಜ್ಞಾನವು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗದೊಳ ಮನಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಯು ಅರ್ಥಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನುಡಿಯು ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಗೊಂಡು ತನ್ನ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನುಡಿಯು ಮಾತಿನ ಗಂಭೀರ ರೂಪ. ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಮಾತು. ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಾರ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟು. ನುಡಿಯು ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಆತ್ಮರೂಪಿಯಾಗಿದೆ. ನುಡಿಯುವುದು ತನ್ನೊಳಗಿನ ದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಅರಿಯಬಹುದು.

ನುಡಿಯು ಬರಿಯ ಶಬ್ಧವಲ್ಲ. ನಿಶ್ಯಬ್ಧದೊಳಗಣ ನುಡಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂವಾದವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ, ನೋಟ, ಚಿತ್ರ ಮೊದಲಾದಂತೆ ನುಡಿಯ ರೂಪಗಳು ತೆರೆದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಫಲಿತಗಳು :

- ಮಾತಿಗೂ ನುಡಿಗು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎಲ್ಲಾ ಮಾತುಗಳು ನುಡಿಯಾಗಲಾರವು. ಮಾತಿಗೆ ಮೌಲ್ಯವಿರುವ ಕಡೆ ಮಾತನ್ನು ನುಡಿಯಾಗಿಸಬೇಕು.
- ನುಡಿಯು ಸತ್ಯದ ದ್ಯೋತಕ. ಇಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವ ಶಬ್ದಗಳೇ ಉಪಯೋಗಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಳಿತು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ.
- ಶರಣರು ಮೊದಲಿಗೆ ಮಾತು ಮತ್ತು ನುಡಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಿದರು. ನುಡಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರು.
- ನುಡಿಯು ನಡೆಯ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ನುಡಿಯು ಶುದ್ಧವಿದ್ದಷ್ಟೂ ನಡೆಯು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ.
- ನಡೆಯಿಲ್ಲದ ನುಡಿ ಅರಿವಿಂಗೆ ಹಾನಿ ಎನ್ನುವ ಶರಣರು ನುಡಿದಂತೆ ನಡೆದಾಗ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ನುಡಿದರು.

ಅಧ್ಯಯನ ಕೃತಿಗಳು :

1. ವಚನಧರ್ಮಸಾರ., ಎಂ.ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ., 1968., ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ., ಮೈಸೂರು.
2. ಬಸವಯುಗದ ವಚನ ಮಹಾಸಂಪುಟ., (ಪ್ರ.ಸಂ) ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ., 2016., ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ ಮುಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿ: ಮುಕ್ತಜೀವನದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ

ಡಾ. ಆನಂದ ಎಸ್.ಎನ್.
ಕನ್ನಡ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಕಡೂರು – 577548
ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ.
anandajjampura@gmail.com

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಮುಕ್ತಿ, ಚಿಂತನಕದನ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ, ವರ್ತಮಾನ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಜೀವನತತ್ವ, ಸರಳತೆ–ಅಗಾಧತೆ, assert, *ಡೋಲಾಯಮಾನ, ಹೃದಯ ವಿಕೀಕರಣ, ರಸಾತಳ, ಜೀವನಾನುಭವಗಳು.*

ನಗರದಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತನ ಬದುಕಿನ ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಗೌರೀಶನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಾದಂಬರಿ 'ಮುಕ್ತಿ'. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಗೌರೀಶ ಸಿರ್ಸಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ, ಧಾರವಾಡದಿಂದ ಮುಂಬೈಗೆ ತೆರಳಿ ಕೊನೆಗೆ ಆಫ್ರಿಕಾದತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಿರುವುದು ಭೂತದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಬಯಸಿ. "ಮುಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿಲ್ಲ... ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ... ದಯಾಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ, ಕ್ಷಮಾಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಜವಾದ ಉದ್ಧಾರವಿದೆ... ತಿಳಿದುನೋಡು"(ಪುಟ 220) ಎಂಬ ಡಾಲಿಯ ಮಾತು ಗೌರೀಶನನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವಸಂಬಂಧ, ಜೀವನತತ್ವ, ಪ್ರೇಮತತ್ವ, ಕಾಮತತ್ವ, ಕರ್ಮತತ್ವ, ದೈವವಾದ, ಮೃತ್ಯುವಾದ ಹಾಗೂ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕಲೆ ಕುರಿತ ಆಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ನಿಜ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ, ಹೊರಪ್ರಪಂಚ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಗೋಚಲುಗಳನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಮುಕ್ತಿ ಮಾರ್ಗದ ಮೊದಲ ಸೋಪಾನ, 'ಬರೆಯುವ' ಅನುಭವವಾದರೆ, ಅದರ 'ಓದು'

ಮುಕ್ತಿಮಾರ್ಗದ ದರ್ಶನವೇ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅರಸುವ ಮುಕ್ತಿಯ ಶೋಧದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ತೊರೆದು ಬದುಕಿನ ಆಚೆ ಉಳಿದರೆ ಮುಕ್ತಿಯು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳಗೇ ಮುಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 1953ರ ಕಾಲದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವ ಕಾದಂಬರಿ ದಿನಚರಿಯ, ಆತ್ಮಕತೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಗೌರೀಶ. ಅವನ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಶ್ರೀಕಾಂತ, ಕಾಮಿನಿ, ಸತ್ಯೇಂದ್ರ, ಡಾಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾ ನಂತರ ಆಗತಾನೇ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬದುಕು ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತ್ತು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಬದುಕಿನ ಪ್ರಭಾವ, ಇಂಗ್ಲೀಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ನವತರುಣ ಪೀಳಿಗೆಯವರಿಗೆ ಆ ಬಗೆಯ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಬದುಕು ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಪ್ರಬಲ ಇಚ್ಛೆ ಇರುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಮೌಢ್ಯವೆಂದು, ಇಲ್ಲಿ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಮದ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿರುವುದೆಂದು, ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಮಾತು, ಕಾರ್ಯ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವುದೆಂದು ಸಮಾಜವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವಿಚಾರಗಳು ಯುವಕರನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ.

ಹಾಗೆ ಸೆಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಹುಡುಗರಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶ ಒಬ್ಬ. ಸಿರ್ಸಿಯಿಂದ ಓದಲೆಂದು ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇವನಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬಂದವನಾಗಿದ್ದರಿಂದ ನಾಚಿಕೆ ಸ್ವಭಾವ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪವಿತ್ರತಮ ಪ್ರೇಮಮಯ ಭಾವ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಒಳಗೆ ಚಿಂತನಕದನ ಶುರುವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳು ಆಕರ್ಷಣೀಯವೆನಿಸಿದವು. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವತಂತ್ರನಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕು, ಸ್ವಂತ ಇಚ್ಛೆವುಳ್ಳವನಾಗಿರಬೇಕು, ದೃಢನೂ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟನೂ, ತೀರ್ಮಾನ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿವುಳ್ಳವನಾಗಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ಒಳಗಿನ ಖಾಲಿಗೌರೀಶನನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿಸಿದವು. ಹುಚ್ಚು ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ

ಅಲೆಯುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಜಾಡು ಹಿಡಿದು ಸುಖಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾಮಿನಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಗೌರೀಶ ಅನುಭವಿಸತೊಡಗಿದ. ಅವಳ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಹೇಳಲಾರದೆ ಒದ್ದಾಡಿದ. ಹೇಳಿದೊಡನೆ ಅವನ ಅಧೀರತೆಯನ್ನು ಕಾಮಿನಿ ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವಮಾನಿತನಾದ. ಕಾಮಿನಿ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಸಂಘದತ್ತ ವಾಲುತ್ತಾ ಅಲ್ಲಿಯ ನಾಯಕರೊಡನೆ ಸುತ್ತುವ, ಮಾತನಾಡುವ, ಮಲಗುವ ಸುದ್ದಿ ಗೌರೀಶನನ್ನು ಹುಚ್ಚನನ್ನಾಗಿಸಿದವು. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ತೊರೆದು ಬೇರೆ ರೂಮು ಮಾಡಿದರೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂಬೈಗೆ ತೆರಳುವುದೇ ಮುಕ್ತಿ ಎಂದು ಬಗೆದ.

ಮುಂಬೈ ಮಹಾನಗರದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕು ಅವನಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಕ್ತಜೀವನದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿತು. ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಎಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಬದುಕುವುದೇ ಲೇಸು. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೇ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಡಾಲಿಯ ಸ್ನೇಹ, ಅವಳ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧ, ಮುಕ್ತಕಾಮದ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಮಡಿ, ಹೆದರಿಕೆ, ಮಾನಾಪಮಾನ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ, ಸರಿತಪ್ಪು, ಪಾಪಪುಣ್ಯ, ಒಳಿತುಕೆಡುಕು ಇವುಗಳ ಗೋಜಿಲ್ಲದೆ ಮನುಷ್ಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತಮ್ಮತಮ್ಮ ಒಪ್ಪಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ದೈಹಿಕವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಹಜ ಮಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಬಹುದು ಎಂಬುದು ಗೌರೀಶನನ್ನು ಈ ಬದುಕಿಗೆ ಸಮರ್ಥನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಬದುಕಿನ ದರ್ಶನವೇ ಆಗದಿದ್ದರೆ, ಅವನು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ನರಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಮಿನಿಯ ಸೆಳೆತದ ಕೆರಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಸತ್ತು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ. ಮನುಷ್ಯನ ಮುಕ್ತಿ ಇರುವುದು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ತಾನೇ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪರಧಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಆಚೆ ನಡೆದು ನಿಜ ಬದುಕನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ. ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಜೀವನ ಇಷ್ಟು ಸರಳ, ಸುಲಭ ಇರುವಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಯಾಕೆ ತಾನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ, ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ, ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಗೋಜಲಿನೊಂದಿಗೆ ನರಳುತ್ತಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಧೈರ್ಯ, ನಿರ್ಭಿಡೆ ಬರುವುದು ಈ ಬದುಕಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಾಗ. ಆದರೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಧೈರ್ಯಸಾಲದೆ ಒಳಗಿನ ಕಾಮನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಆಗದೆ, ನರಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕು ಎಂದೂ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಲಾರದು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗೌರೀಶನ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಕಾಂತ ಎಷ್ಟೇ ವಿಚಾರವಂತನಾದರೂ, ಚಿಂತಕನಾದರೂ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತನಲ್ಲ. ಅವನು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನಾಗಿ ಬದುಕಿದರೂ ದೇಹದ ಹಂಬಲಿಕೆ,

ಮನಸ್ಸಿನ ಸೆಳೆತ, ಜೀವನದ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಮುಂದೆ ಅವನ ವಿಚಾರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೋಲುತ್ತವೆ. ಸಿಸ್ಟರ್ ಮೇರಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅವನ ಸಂಬಂಧ ಅವನಿಗೊಂದು ಹೊಸಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆಸುತ್ತದೆ. ಲೈಂಗಿಕ ಮುಕ್ತತೆಯೇ ಅವನೊಳಗಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊರ ಸೆಳೆದು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ತುಡಿಸುತ್ತದೆ. ಟಿ.ಬಿ. ರೋಗದಿಂದ ನರಳಿ ಸಾಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೂ ಮೇರಿ ಅವನನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೃತ್ಯುವನ್ನು ಗೆದ್ದು ಮೃತ್ಯುಂಜಯನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳ ಬಂಧನದೊಳಗಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗುವ ಹಂಬಲದಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ವಾಪಾಸಾದಗಲೂ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗದೆ ಮೇರಿಯ ಸೆಳೆತ ಅವನನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಗಿಂತ ಲೈಂಗಿಕಶಕ್ತಿ ಪ್ರಬಲವಾದುದು, ಬದುಕಿನ ಉತ್ಕಟತೆಯ ಮೂಲಶಕ್ತಿಯೇ ಅದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೊಳಗಿನ ತಾಕಲಾಟದ ಪ್ರಬಲ ಕದನದಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಪಾತ್ರ ವಿಚಾರವಂತ ಭಾರತೀಯ ಯುವಪೀಳಿಗೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸತ್ಯೇಂದ್ರ, ಗೌರೀಶ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕಾಂತ ಈ ಮೂವರು ಸ್ನೇಹಿತರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಬಯಸುವ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯ ಮೂಲಕ ಮುಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಯಸುವವನು ಸತ್ಯೇಂದ್ರ. ಸಿರ್ಸಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದು ಓದಿದರೂ, ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ತನ್ನ ದೇಶದ, ಸಮಾಜದ, ಕುಟುಂಬದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದೂರಸರಿಸಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆದರ್ಶನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಂಧನಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಕಾರ್ಯಕರ್ತನಾಗಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನಾಗಲಿ, ಓದನ್ನಾಗಲಿ ಹಾಳು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಗೌರೀಶ ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚನಂತಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ, ಮುಂಬೈಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸುಶೀಲೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸುಖಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬಾಳು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗೌರೀಶನಿಂದಾಗಲೀ, ಶ್ರೀಕಾಂತನಿಂದಾಗಲೀ ದೂರ ಸರಿಯುವುದಿಲ್ಲ, ಅವರ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಆಗುವ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯವಂತನಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಜೀವನಾನುಭವಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಮಾಜದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಹುದುಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ.

ಶ್ರೀಕಾಂತ ಸಿಸ್ಟರ್ 'ಮೇರಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದು, ಗೌರೀಶ 'ಡಾಲಿ'ಯಲ್ಲಿ

ಮುಕ್ತಿ ಕಾಣುವುದು ಈ ಎರಡು ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ನೆಲೆಯೊಳಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ, ಸ್ವಚ್ಛಂದ, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಕ್ತ ಸಂಬಂಧದ ಹಾದಿಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಸ್ಥ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧದ ಮುಕ್ತತೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಓಡಾಡುವುದೂ ನೂರಾರು ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕ್ರೈಸ್ತಧರ್ಮದ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾದ ಡಾಲಿ ಮತ್ತು ಮೇರಿ ತಪ್ಪದೇಹ, ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸಿ, ಒಳಗುದಿಯನ್ನು ಹೊರಹರಿಸಿ, ಮುಕ್ತ ಬದುಕಿನ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ, ಒಳಗಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಅದುಮಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಸಭ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಂಬಂಧಗಳು ಎಷ್ಟು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತವೆಯೋ ಮುಕ್ತಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವೇ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿ.

ಪರಸ್ಪರ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಮಾರ್ಗಗಳು ಎಂಬ ಅರಿವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿಗೂ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಮುಕ್ತಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಳಬಯಸುತ್ತದೆ. ತತ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ, ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮಿನಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ನಾಯಕರು, ಯುವಕರು ಅವಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವುದು, ಅವಳಲ್ಲಿ ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ಬಸುರಾದಾಗ ಅವಳ ಎಲ್ಲ ಚಿಂತನೆಗಳು, ಕ್ರಾಂತಿವಿಚಾರಗಳು ಮಣ್ಣುಗೂಡಿ ಅಳುಬುರುಕಿಯಾಗಿ ಮಲಗುವುದು ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೇ ವೈಚಾರಿಕ ಚಿಂತಕನಾದರೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಭೋಗಿಸುವ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ನೋಡಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲೂ ಲಿಂಗಸಮಾನತೆ, ಲೈಂಗಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಅರಳಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಲು ಬಹುವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಮಿನಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬಲಿಪಶು ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಪ್ರಬಲವಾದಾಗ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ದುರ್ಬಲಭಾವವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಗೌರೀಶ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅವನು ದುರ್ಬಲನಾಗಿದ್ದ; ಕಾಮಿನಿ ಪ್ರಬಲಳೂ, ದೃಢಳೂ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸುವ, ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆದರೆ ಗೌರೀಶ ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ

ಪ್ರಬಲನಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ. ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದ ಕಾಮಿನಿ ದುರ್ಬಲಳಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿದಳು. ದುರ್ಬಲತೆಯ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಒಪ್ಪದ ಕಾಮಿನಿ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಲಗ್ನವಾಗಿ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎಂದು ಬೇಡುವಂತಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾರದೆ ಸೋಲುವ ಕಾಮಿನಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವುದರಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ; ಜೀವನವನ್ನು ತೆರೆದಷ್ಟು ಮುಕ್ತಿಯ ಹಾದಿಗಳು ಅನಂತವಿವೆ ಎಂಬ ಅಗೋಚರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾದಂಬರಿ ಮನಗಾಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದು "ನನ್ನ ಭೂತಕಾಲದ ಭೂತದಿಂದ ಒಮ್ಮೆ ಮುಕ್ತನಾಗುವೆ!"(ಪುಟ 1) ಎಂಬ ಗೌರೀಶನ ಮಾತಿನಿಂದ. ಅವನು ಸಿಸಿ, ಧಾರವಾಡ, ಮುಂಬೈಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಭೂತಕಾಲದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಲು ಆಫ್ರಿಕಾದತ್ತ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. 'ಭೂತಕಾಲ ಎಂಬುದು ಗತಿಸಿಹೋಗಿರುವುದು ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ; ಇದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ' ಎಂಬ ಮಾತೊಂದಿದೆ. ಈ ನೆನಪಿನಾಳದಲ್ಲಿ ಭೂತದಂತೆ ಕಾಡುವ ಸುರುಳಿಯಿಂದ, ಮುಕ್ತನಾಗುವ ಇಚ್ಛೆಯಿಂದ ಗೌರೀಶ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. "ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಇರಲು ಶಕ್ಯವೋ ಅಂಥಲ್ಲಿ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ದೂರ ಪರದೇಶದಲ್ಲಿ ಯಾರ ಬಂಧನಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ ಶುದ್ಧ ಅಪರಿಚಿತನಂತೆ ನಿರ್ವಿಕಾರವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಹೋಗಬೇಕಾಗಿದೆ"(ಪುಟ 2) ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷೆ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಒಳಗಿನಿಂದ ಒತ್ತರಿಸಿ ಬರುತ್ತದೆ. "ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಎದುರಿಸಿ, ಅರಗಿಸಿ, ಜಯಿಸಿ ಜೀವಿಸುವುದು ನನ್ನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ... ನನ್ನದು ಹರಿದಾಡುವ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸು"(ಪುಟ 3) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಿಭಾಯಿಸುವ ಶಕ್ತತೆ ತನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ನನ್ನ 'ಜೀವನ'ವನ್ನು, ನನ್ನ 'ಆತ್ಮ'ವನ್ನು ನಾನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಎದುರಿಸಬೇಕು"(ಪುಟ 2) ಎಂಬ ಜೀವನತತ್ವವನ್ನು ನಂಬಿರುವ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ, "ಎಲ್ಲಿ ಹೋದರೇನು ನಿನ್ನ ಆತ್ಮದಿಂದ ನೀನು ದೂರ ಹೋಗಲಾರೆ... ಸ್ಮರಣ ಇರುವತನಕ ಆದದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ... ಯಾವುದನ್ನು ಮರೆಯದೇ ಭೂತಕಾಲವನ್ನು ಅರಗಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ವಿಜಯ ಸಂಪಾದಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವಿದೆ... ಜೀವನವೆಂದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲ ತರಹದ ಅನುಭವ ಬರತಕ್ಕುವೇ. ಬಂದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸಿ, ನಗುತ್ತ ಮುನ್ನಲೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಜಾಣತನವಿದೆ..."(ಪುಟ 2) ಎಂದು

ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಗೌರೀಶನ ನಿರ್ಧಾರ ಒಂದೇ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಪ್ರಯಾಣ; ಇರುವ ನೆಲೆಯಿಂದ ಬಹುದೂರ ಹೋಗುವುದು ಆ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲ ಬಂಧನಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಅವನು ಬಯಸುವುದು "ಗುಬ್ಬಿಗಳಿಗೆ ಭೂತಕಾಲದ ಭಾರವಿಲ್ಲ; ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ; ವರ್ತಮಾನದ ಸ್ವತಂತ್ರದ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವಿಹಾರ ಮಾತ್ರ..."(ಪುಟ 3) ಎಂಬುದನ್ನು.

ಗೌರೀಶ ಸಿರ್ಸಿಯಿಂದ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಅವನ ಮಾತು, ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡ ಶ್ರೀಕಾಂತ, "ಗೌರೀಶ, ನಿನ್ನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೂ ವಿಪರೀತ ಗೊಂದಲ... ಮನುಷ್ಯನೆಂದ ಮೇಲೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಕಲಿಯಬೇಕು... ನಿನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ–ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸು"(ಪುಟ 2) ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೌರೀಶನು ಶ್ರೀಕಾಂತನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿ ಅವನಂತೆ ಇರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಕಾಮಿನಿ, ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಸ್ನೇಹಿತರಂತೆ ಇರಲು ತೊಡಗಿದಾಗ ಶ್ರೀಕಾಂತ, "ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬನಾಗಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ–ಈ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನ–ತತ್ವ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ; ಅದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಆತ ಮೀರಲಾರ... ನಾವು ನಮ್ಮ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿರುಗುವ ಗ್ರಹಗಳು... ಆ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಲಿಸಬೇಕು, ತಿರುಗಬೇಕು, ಸೊರಗಬೇಕು, ಕರಗಬೇಕು... ನಿನ್ನ ಕಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿತೆಗೆ! ನೀನು ನೀನಾಗು"(ಪುಟ 15) ಎಂದ ಮಾತು ಗೌರೀಶನನ್ನು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಪೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಬೇರೆಯವರಂತೆ ಇರಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗೌರೀಶನಿಗೆ "ನಾನು ಯಾರು ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಪೂರ್ಣವಿದ್ದರೆ, 'ನಾನು' 'ನೀನಾ'ಗಲು ಯಾಕೆ ತಾನೆ ಹವಣಿಸಬೇಕು?"(ಪುಟ 16) ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮೂಲಾಧಾರದ ಸ್ಥಿರತೆಯ ಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವ ಸರಳವಾದ ಸುಖಜೀವನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಕಾಂತ ಕೊಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೇ ಬೇರೆ ಇದೆ, "ಜೀವನವೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೋ ದೇಹಗಳ, ಮನಸ್ಸುಗಳ ಕ್ರಿಯೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಅವಿರತ ಪ್ರವಾಹ!...."(ಪುಟ 17). ಇದು ಸರಳ ಸುಖಜೀವನದತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿದ್ದ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಸುಖಜೀವನವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೊಂಚ ಮೊಂಡ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಜೀವನದ ಸರಳತೆ–

ಅಗಾಧತೆ ಎಲ್ಲ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿದೆ... ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತವಾಗಿಟ್ಟರೆ, ಜೀವನದ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನಂತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ, ಅನಂತ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ, ಅನಂತ ಗೂಢವನ್ನೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು"(ಪುಟ 19) ಎಂಬ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ನಿಲುವು ಗೌರೀಶನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಸಣ್ಣಸಣ್ಣದನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನೋಡುವಂತೆ, ಆಲೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಲಾಗದೆ, "ನಿಶ್ಚಿತ ಮೂರ್ತ ದುಃಖವನ್ನು ಸಹಿಸಿಯೇನು, ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅನಿಶ್ಚಿತ ಕೊರಗನ್ನು ಸಹಿಸುವುದು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ..."(ಪುಟ 17) ಎಂಬ ತೊಳಲಾಟದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಲು ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರಿತು ಕಾಮಿನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿರುವುದರ ಕುರಿತು ಅವಳ ಅಣ್ಣ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಬಳಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ಧೈರ್ಯದಿಂದ ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಾನು ಛಿಜಡಿಣ ಮಾಡಬೇಕು–ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕು... ಹೀಗೆ ಬೇರೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಹೋಗಬಾರದು"(ಪುಟ 119) ಎಂದು ಗೌರೀಶ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯ ಕಟುವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಮುಂದೆ ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನು, "ಅವಳ(ಕಾಮಿನಿಯ) ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯವಾದ ಮೇಲೂ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ದೃಢವಾಗಿ ಉಳಿದರೆ ಅದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರೀತಿ... ಸಂಕಲ್ಪವಿದ್ದಡೆ ಹಾದಿ ಇದ್ದೇ ಇದೆ" (ಪುಟ 125) ಎಂದು ಆಲೋಚನಾ ಮಗ್ನನಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು, "ನೀನು ಕನಸುಣಿ–ಸತ್ಯ ಜಗದ ಪರಿವೆ, ಅರಿವು ನಿನಗಿಲ್ಲವಿನ್ನೂ... ಬರಿಯ ಹೂವಿನಂತಹ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನಿನ್ನ ವೇಳೆಯನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿರುವಿ... ಜೀವನವೆಂದರೆ ಭೂಮಿತಿಯಂತೆ ಸರಳರೇಖೆಗಳ ಆಕೃತಿಯೆಂದು ತಿಳಿದಿಯೇನು? ಹುಚ್ಚನಿದ್ದೀ ನೀನು... ನೀನಿನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕು, ಜಗತ್ತಿನ ಬಗ್ಗೆ, ಜನರ ಬಗ್ಗೆ, ನಿನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕು... ನೀನಿನ್ನೂ ಹುಡುಗ..."(ಪುಟ 126) ಎಂದು ಶ್ರೀಕಾಂತ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಗೌರೀಶನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನತ್ತ ಮುಖ ಮಾಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕಾಮಿನಿಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾದ ಗೌರೀಶ ಧಾರವಾಡವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮುಂಬೈಗೆ ಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಡೋಲಾಯಮಾನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀಕಾಂತನ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ನಿಲುವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. "ಮನುಷ್ಯ ಬೆಳೆಯುವುದು ಮುಖ್ಯ

ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ. ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ಎಲ್ಲ ಸೃಜನಕಾರ್ಯಗಳು ಏಕಾಂತತೆಯ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೂಸು ತನ್ನ ಆಕಾರ ತಳೆಯುವುದು ಗರ್ಭದ ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ. ಕಲಾಕೃತಿ ಮೊದಲು ಮೈ ತಳೆಯುವುದು ಮನಸ್ಸಿನ ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ. ಪ್ರೇಮದ ಸೃಷ್ಟಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದು ಎರಡು ಹೃದಯದ ಏಕೀಕರಣದ ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ... ಏಕಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ತಾನೇ ನೋಡುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಆಳೆತ್ತರ ತಾನೆ ಅಳೆಯುತ್ತದೆ... ಹೀಗಾಗಿ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ... ಗೌರೀಶ, ನೀನು ಹೋಗು, ಒಂದು ವರ್ಷದೊಳಗೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗದಿದ್ದರೆ ಹೇಳು."(ಪುಟ 177) ಎಂ.ಎಸ್ಸಿ. ಮಾಡಲು ಮುಂಬೈಗೆ ತೆರಳಿದ ಗೌರೀಶನಿಗೆ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಎಲ್ಲವೂ ತನಗಾಗಿಯೇ ಘಟಿಸುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂಬೈನ ಜೀವನ ಕಂಡಾಗ, "ಈ ಜನ–ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಂದು ಮಾತ್ರನಾದ ಒಬ್ಬ ಯಃಕಶ್ಚಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳಿಗೆ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸಿತು ಎನಿಸುತ್ತದೆ."(ಪುಟ 5)

ಡಾಲಿಯ ಪರಿಚಯ ಗೌರೀಶನ ಬದುಕಿನಲ್ಲೊಂದು ಹೊಸ ದರ್ಶನ ತರುತ್ತದೆ. "ಮಾನವೀ ಸಂಬಂಧದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂದರೆ, ಒಂದು ಜೀವಂತ ಬೀಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿದ್ದಂತೆ."(ಪುಟ 183) ಅವರಿಬ್ಬರ ಪರಿಚಯ, ಸ್ನೇಹವಾಗಿ, ಸಂಬಂಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದರೂ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅನುಮಾನಿಸದೆ, ಅಸೂಯೆಪಡದೆ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಪರಸ್ಪರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಗೌರೀಶನ ರೂಮಿನಲ್ಲಿಯೇ ಡಾಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಮರುದಿನ ಮುಂಜಾನೆಯೇ ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ಬಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಳುಕಿದ ಗೌರೀಶ, ಒಳಗೆ ಡಾಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಡಾಲಿ ಸತ್ಯೇಂದ್ರನಿಗೆ ಗುಡ್ ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ಹೇಳಿ ಚಹಾ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟು ಮನೆಗೆ ಹೊರಡತ್ತಾಳೆ. ಡಾಲಿಗೆ, ಸತ್ಯೇಂದ್ರನ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಲೀ, ಅವನ ಸಾನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ, ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂಕೋಚವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪು ಅಥವಾ ನೀತಿಬಾಹಿರವಾದ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವಾಗಿ ಹಿಡಿಯಲ್ಪಟ್ಟೆ ಎಂಬ ಅಪರಾಧಿಯ ಭಾವ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಅವಳಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವಳ ನುಡಿ–ನಡೆತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆಯನ್ನೂ ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ನೋಡಿ ಗೌರೀಶ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "ಅವಳು ಸಹಜವಾಗಿ, ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸಂಭಾಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿ, ನನ್ನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಪೂರ್ವ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸ, ಶಕ್ತಿ ಬಂದಂತೆ ಅನಿಸಿದವು.."(ಪುಟ 231) ಅದೇ ಶಕ್ತಿಯ

ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಗೌರೀಶನು ಅದೇ ದಿನ ಸಿರ್ಸಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೃಶಳಾಗಿರುವ ಅವಳ ದುಃಖವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, "ಚಿಂತೆ–ಚಿಂತೆ–ಚಿಂತೆ–ಈ ಬಾಳುವೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊರತಾಗಿ ಮತ್ತೇನಿದೆ? ತಾಯಿಯ ಕರುಳೆಂದರೆ–ಚಿಂತೆಯ ಮನೆ– ಬಸಿರಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಉಸಿರು ಇರುವ ತನಕ..." ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಗಂಡ ಅಂದರೆ ಗೌರೀಶನ ತಂದೆ ಚಂದ್ರಿ ಎಂಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಸೇರದೇ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕಡೆಯಾದರೆ, ಮಗ ದೇಶಾಂತರ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಅವಳನ್ನು ಚಿಂತೆಗೀಡುಮಾಡಿದೆ. ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳಿಗಿಂತ ಈಗ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಸಜೀವಳಾದಂತೆ, ಅವಳಿಗೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿರುವಂತೆ, ಅವಳಿಗೂ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದು, "ಅವ್ವ, ಕಷ್ಟಪಡಬೇಡ, ಎಲ್ಲ ಸರಿಹೋಗುವುದು. ಒಮ್ಮೆ ಹೊಕ್ಕ ಹುಚ್ಚು ತಾನಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗದ ಹೊರತು, ಹಾಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಮಾಯವಾಗಲಾರದು. ಅವರನ್ನು ಅವರ ಹಾದಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು. ಸುಮ್ಮನೆ ನೊಂದು ಹಣ್ಣಾಗಬೇಡ, ವ್ಯರ್ಥ!" ಎಂದು ಸಂತೈಸಿ ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕಾಮಿನಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಅವಳು ಲಗ್ನವಾಗುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನನ್ನೂ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಗೋಗರೆಯುತ್ತಾಳೆ. "ಅವಳ ಸಂಪೂರ್ಣ 'ಅವನತಿ'ಯನ್ನು ನೋಡುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದೆ ಎಂದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು... ನನ್ನನ್ನು ತೂರಿ ಒಗೆದ ಇವಳು 'ರಸಾತಳ'ಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗಲೇ ನನ್ನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಎಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ 'ಸೇಡಿ'ನ ಭಾವನೆ ನನ್ನಲ್ಲಾಗ ಇದ್ದಿರಬೇಕು..."(ಪುಟ 201) ಎಂದು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂಬೈಗೆ ವಾಪಾಸಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಮೊದಲು ಇದೇ ಸಿರ್ಸಿ, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ತಾನು ಬದುಕಿದ್ದ ರೀತಿಗೂ, ಸಂಬಂಧಗಳೊಳಗೆ ಭಾವನೆಗಳ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಹೋಗಿದ್ದನ್ನು ನೆನೆದು ಈಗ ನಾನು ಪ್ರಬುದ್ಧನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಅರಿವು ಗೌರೀಶನಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ದೃಢ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಎಸ್.ಎಸ್. ಆಲಿಂಪಿಯಾ ಶಿಪ್ಪಿನ ರಿಜರ್ವೇಶನ್ ಕ್ಯಾನ್ಸಲ್ ಮಾಡಿ, ಇನ್ನೆಂಟು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಹೊರಡುವ ಎಸ್.ಎಸ್. ಫ್ಲೀನಸ್ ಎಂಬ ಹಡಗಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬರ್ಥ್ ಬುಕ್ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. "ನಿನ್ನೆದುರಿಗೆ ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೇ ಬಿಚ್ಚಿಡಬಲ್ಲೆ–ಸಹಜವಾಗಿ, ಸಲೀಲವಾಗಿ–ಯಾವದೇ ಬಗೆಯ ಉತ್ಕಂಠೆಯಿಲ್ಲದೆ, ಸಂಶಯವಿಲ್ಲದೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಲ್ಲದೆ... ಈ ಬಗೆಯಾಗಿ ನಿನ್ನೆದುರಿಗೆ ತಿಳಿಯಾಗಿ, ನಿರ್ಗಳವಾಗಿ ಹರಿಯುವದರಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಮುಕ್ತಿಯಿದೆ"(ಪುಟ 252)

ಎಂದು ಡಾಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಫ್ರಿಕಾಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ನಡೆ "ನಿರ್ಬಲ, ಚಂಚಲ, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ತವರುಮನೆಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸಬಲ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದೆ"(ಪುಟ 134) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ಆಕರ ಗ್ರಂಥ :

1. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ಮುಕ್ತಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2006

***

ಹರಿಹರನ ಮತ ಮತ್ತು ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ

ಶ್ರೀಧರ ಎಸ್.
ಸಂಶೋಧನಾರ್ಥಿ, ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಶಂಕರಘಟ್ಟ
ಶಿವಮೊಗ್ಗ 577451
sridharsrinivas2018@gmail.com

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಶರಣರು, ಚಳುವಳಿ, ರಗಳೆ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಶಿವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

12 ಮತ್ತು 13ನೇ ಶತಮಾನಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪರ್ವ. ಪಂಪ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಎನ್ನಲಾದ ಪರಂಪರೆಯ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪಂಡಿತರ ಕೈಗಳಿದ್ದವು. 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಭಾವ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಿಸಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿತ್ತು. ಈ ಕಾವು ವಚನ ಚಳುವಳಿ ಅಥವಾ ಶರಣ ಚಳುವಳಿ ಪಾರಂಪರ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಂಜಿಸಿ, ನೂತನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನವಾಣಿಯಾಗಿಸಿತು. ವಚನಗಾರರ ಭಾವೋದ್ವೇಗದ ಅಲೆ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದಾಗ ಶರಣರ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳನ್ನು ಪಸರಿಸುವ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಥೀಕರಿಸುವ ವಾತಾವರಣದ ನಿರ್ಮಾಣ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಆಗ 13ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಹರಿಹರ'ನೆಂಬ ಶಾಂಕರೀಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತೊಂದು ತಿರುವು ಪಡೆಯಿತು.

ಹರಿಹರ ಶರಣ ಚಳವಳಿ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವಿಕೆ, ಜೊತೆಗೆ ಪೂರ್ವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಜಾತಿ ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧ ಒಡ್ಡುವಿಕೆ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವ ವಿರೋಧಿ ನಿಲುವು, ಶಿವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು

ಮಾಡುವುದು ಈತನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಶರಣರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೂಲಕ ಅವರ ಜೀವನ, ಪವಾಡ, ಸಾವು, ಕಾಯಕ, ಭಕ್ತಿ, ದಾಸೋಹ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ರಗಳೆ ಎಂಬ ದೇಶಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದೊಂದು ಹೊಸತಿರುವು. "ಹರಿಹರನ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ದೊಡ್ಡಕವಿ ಯಾವಾಗಲು ಅನುಕ್ತವಾದುದರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯಾದಾಗಿರಬಹುದು: ಬದುಕಿನದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯದೇ ಇರಬಹುದು."

ಹರಿಹರನು ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಹರಿಹರ ಸೋದರಳಿಯನು ಶಿಷ್ಯನು ಆದ ರಾಘವಾಂಕನು ಮತ್ತು ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ಸೋಮರಾಜನು ಹರಿಹರನ ಚರಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಿದ್ದನಂಜೇಶನ 'ರಾಘವಾಂಕಚಾರಿತ್ರ', ಶಾಂತಲಿಂಗದೇಶಕನ 'ಭೈರವೇಶ್ವರಕಾವ್ಯ ಕಥಾಸೂತ್ರರತ್ನಾಕರ' ಮತ್ತು ಪದ್ಮಣಾಂಕನ ತನ್ನ 'ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರದೇವನು ಆತನ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಹಂಪೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಶಿಶು, ಹರಿಹರನ ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆ 'ರಾಘವಾಂಕಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ "ಮಾನನಿಧಿ ಮಹಾದೇವ ಶರ್ವಾಣಿಯರು" ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ತಂದೆ ಮಹಾದೇವ ತಾಯಿ ಶರ್ವಾಣಿ ಇವರಿಬ್ಬರು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸಜ್ಜನರು, ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಭಕ್ತರು ಎಂದು ಹೊಗಳಿಕೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರಿಗೆ ಅಕ್ಕನೊಬ್ಬಳಿದ್ದಳೆಂದು "ಅಂತಾಗಿ ತಮ್ಮಗ್ರಜೆಯ ಸುತಂ" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಗೊಂಡಿದೆ. ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ "ಹರಿಹರೇಶ್ವರನ ಸೋದರಳಿಯ.... ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ರಾಘವಾಂಕನ ತಾಯಿ ಹೆಸರು ರುದ್ರಾಣಿಯೆಂದು ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಅಕ್ಕ ತಮ್ಮಂದಿರ ಬಾಲ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ, ಹರಿಹರನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಗುರುಪರಂಪರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆತನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅಭಿಮಾನವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸೋಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡ. ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಿಂದ ಸಂಪತ್ಪೂರಿತವಾಗಿತ್ತು. ಈತನ ಈ ಪ್ರತಿಭಾ

ಸಂಪನ್ನತೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಆತನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪರಿಸರ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು. ಹರಿಹರನು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನು ಅಷ್ಟಕದಲ್ಲಿ 'ಮುಡಿಗೆಯ ಅಷ್ಟಕ' ಶತಕದಲ್ಲಿ 'ಪಂಪಶತಕ' ಮತ್ತು 'ರಕ್ಷಾಶತಕ'ವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಹರಿಹರನ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿರುವುದು ದೇಶಿ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ರಗಳೆಗಳು ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು.

ಹರಿಹರನ ಮತ:

ಹರಿಹರನ ಮತ ವೀರಶೈವ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಲಿವೆ. ಹರಿಹರ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮತದ ಕುರಿತು ನಿಗದಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವಂತಹ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಹರನನ್ನು ಶಿವಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು ಟಿ.ಎಸ್ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು(1938), ಅದ್ವೈತಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು ರಾಜಪುರೋಹಿತರವರು (1937), ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು ಕುಂದಣಗಾರರವರು (1937), ವೀರಶೈವ ಎಂದು ಅನಂತರಾಮುರವರು, ಶೈವ ಎಂದು ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯರವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿದ್ದನು, ಈತನು ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು. ಈತನ ಹೆಂಡತಿ ಶರ್ವಾಣಿ, ಇವರಿಬ್ಬರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಜ್ಜನರು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು, ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಭಕ್ತರು, ಇರುತ್ತ ಶರ್ವಾಣಿಯು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತಳು. ಹನ್ನೇರಡನೇ ದಿನ ಮಗುವಿಗೆ ಹರಿಹರನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು." ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶನ 'ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನಿಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳು ಉಪನಯನವ ಮಾಡುವೆನೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ

.....ಹರಿದೇವರುಂ॥

ತಂದು ಗಾಯಿತ್ರಿಯುಪದೇಶಂ ಮಾಡಿಸಿ ಮು।

ದಂತಳೆದು.....॥

ಮತ್ತು

..... ದಂಪತಿಗಳತಿ ಹರುಷದಿಂದ ಸುತನ।

ಗುರು ಹರೇಶ್ವರನಡಿಗೆಯೆದಗಿಸುತ್ತೆ ಭಕ್ತಿಯಿಂ।

ಇರಲೀ ಸುತರೆ ಚತುರ್ದಶವಿದ್ಯೆಗಳ ಕಲಿಸಿ

ಪೊರೆವುದೆಮ್ಮ ಕರುಣದಿಂ.....

ಎಂಬ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ರಾಘವಾಂಕನ ಉಪನಯನದ ಕಾಲದವರೆಗೆ

ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರ ಕಡಿಮೆ ಇತ್ತು. ಮತ್ತು ಹರಿಹರನು ಶೈವ ಮಾರ್ಗದ ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದನು ವೀರಶೈವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೇಲಿನ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಬಿ ಜಿ ಎಲ್ ಸ್ವಾಮಿಯವರು 'ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿರುವ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗದ ಪೂಜಾಕರು, ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಭಕ್ತನು ಕೊನೆಗೆ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಸಾನಿಧ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿ ಗಣಪದವಿಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಶುದ್ಧಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೃತಿಯಾದ 'ಪೆರಿಯಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚರ್ಯೆಗಳು ಬಸವೇಶ್ವರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆಯ ನಾಯಕನಾದರೂ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗದ ಪೂಜಿಕನೆ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ." ಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಮತ ನಿರ್ಣಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆತನ ಗುರು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಗುರು ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಹಂಪೆಯ ಶಂಕರದೇವನಿಂದ, ಈತನ ಮೂಲ ಶೈವಾಗಮಸಿದ್ಧ, ನಂತರದ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದವನು ಶೈವ ಸಾರೋದಯನಾದ ಮಾಯಿದೇವ, ಇವನಿಂದ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪಡೆದವನೇ ಹರಿಹರ. ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಶೈವ, ಪಾಶಪತ, ಕಾಳಮುಖ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನದು ಶೈವ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುದ್ಧಶೈವ ಪರಂಪರೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ರಾಜಪುರೋಹಿತರು 'ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಮತಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ'ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ "ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಗಿರಿಜೆಯ ವಿವಾಹ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಹೋಮವನ್ನು ಸಪ್ತಪದಿ ಮೊದಲಾದ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು(10–97,98) ನೋಡಿದರೆ ಈ ಕವಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಪ್ರಥಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ(62) ತಪಸ್ವಿಗಳ ಯಜ್ಞೋಪವೀತ ಮುಂತಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಲಾಂಛನಗಳನ್ನು ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವುದರಿಂದ ಹಾಗೂ ದಶಮಾಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ(68,69) ಕಪಿಲ, ಕೊಂಡಿನ್ಯ, ದೂರ್ವಾಸ, ಪರಾಶರ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ, ಪುಂಡರೀಕ, ಗೌತಮ, ಜಮದಗ್ನಿ, ಜೈಮನಿ, ಪ್ರಭೃತಿ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಹರಿಹರ ಕವಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂಬುದು ಸೂರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶದಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಕವಿಯ ಹರಿಹರ ಎಂಬ ನಾಮದಿಂದ

ಈತ ಅದ್ವೈತ ಮತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ" .

ರಾಜಪುರೋಹಿತರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ "ಹರಿಹರನು ಅದ್ವೈತ ಮತ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಮುಂದೆ ಪ್ರೌಢ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ವೆಂಬ ಚಂಪು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು, ತದನಂತರ ವೀರಶೈವ ಮತವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ, ಬಸವರಾಜ ಪ್ರಭೃತಿ ಶಿವಶರಣರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದನೆಂಬುದು ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ." ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಂದಣಗಾರರು "ಹರಿಹರದೇವನು ಆರಾಧ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ವೀರಶೈವನಾದನು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ." ಹರಿಹರನು ಶಿವಶರಣರಚರಿತ್ರೆ, ಪವಾಡಗಳ ಕಥೆ, ಸ್ತುತಿ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದರೆ ಈತ ಮೊದಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದು ನಂತರ ವೀರಶೈವನಾಗಿ ಮತಾಂತರಗೊಂಡಿರಬಹುದು.

ಹರಿಹರನ ಕಾಲ:

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದಿಷ್ಟು ಕವಿಯ ವಿಷಯಗಳು ಸಂದಿಗ್ಧತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾಗಿದೆ. "ಸರಳ ಮೃದು ಮಧುರೋಪಮೆಗಳಿಂದ ವಸ್ತುಕ ವರ್ಣಕದಿಂದ ಶಿವನಂ, ಶಿವಗಣಂಗಳನ್ನು ರಗಳೆಗಳಿಂದ ನುತಿಸಿ ವಚನದ ರಚನೆ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣವಂ ರಚಿಸಿದ" ಶಿವಯೋಗಿಯಾದ ಹರಿಹರನೂ ಒಬ್ಬನು. ಈತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ, ನಡೆಯುತ್ತಲೂ ಇವೆ.

ಕಿಟಲ್‌ರವರು ಛಂದೋಂಬುಧಿಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದ ಹರಿಹರ,ರಾಘವಾಂಕ ಮತ್ತು ಕೆರೆಯಪದ್ಮರಸ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾಘವಾಂಕನು ಹರಿಹರನ ಸೋದರಳಿಯನು, ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಲಾದ ಹಂಪೆಯ ದೇವರಾಜ (1286–1328), ಓರಂಗಲ್ಲಿನ ಕಾಕತೀಯರುದ್ರ(1292–1335) ಇವರಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳ, ಈತ 1283ರಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆ ಶುರುಮಾಡಿದ. ಹರಿಹರ ಇವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರಣೀಕನಾಗಿದ್ದ ಆದುದರಿಂದ ಹರಿಹರನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು 1260 ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ರವರು ಕಿಟೆಲ್ ರವರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಏಕೆಂದರೆ "ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣದ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ

ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕಾಲ 1245, ಅರ್ಥಾತ್ ಹರಿಹರನು 1245ಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಸೋಮರಾಜನು ತನ್ನ ಉದ್ಭಟಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆರೆಯ ಪದ್ಮರಸರನ್ನು ಸುತ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮರಾಜ ಕಾಲ 1222 ಆದುದರಿಂದ ಹರಿಹರ ಪದ್ಮರಸರು 1222ಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಹರಿಹರನು ನರಸಿಂಹಬಲ್ಲಾಳನಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕನಾಗಿದ್ದ ಎಂದು ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣ, ಭೈರವೇಶ್ವರಕಾವ್ಯಕಥಾಸೂತ್ರರತ್ನಾಕರ, ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕಚಾರಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನ ಕಾಲ 1143–1173 ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 1165 ರಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಮೊದಲಾದವರು ಇದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ."

ಡಾ.ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯರವರು ಆರ್ ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್‌ರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಹರಿಹರನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ ಸೋಮರಾಜನ ಕಾಲವು 1522, 1222 ಅಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆಚಾರ್ಯರ ಮುಖ್ಯ ಆಧಾರವೇ ನಿರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆರೆಯಪದ್ಮರಸ ಮತ್ತು ರಾಘವಾಂಕರು ಹರಿಹರನ ಸಮಕಾಲೀನರೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನರಸಿಂಹಬಲ್ಲಾಳನೆಂದರೆ ನರಸಿಂಹನ ಪುತ್ರರಾದ ಮೂರನೇ ಬಲ್ಲಾಳನು, ಇವನ ಕಾಲ 1261 ರಿಂದ 1342, ಇವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹರಿಹರನಿದ್ದನು. ಹರಿಹರ ಸುಮಾರು 1260 ರಿಂದ 1270ರ ವರೆಗೆ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ."

ಪುರಾಣಿಕ ಬುದ್ಧಯ್ಯ ರವರು ಹರಿಹರನ ಕಾಲವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿಹರನ ಕಾಲವನ್ನು ಆತನ ಗುರುವಾದ ಮಾಯಿದೇವನ ಕಾಲವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಬೇಕು, ಮಾಯಿದೇವನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು 1200 ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಊಹೆಗಳಿವೆ, ಅವುಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹರಿಹರನ ಕಾಲವು ಸುಮಾರು 1200 ಆಗಿರಬೇಕು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರ ವಾದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಿದೇವನ ಕಾಲ 1200 ಎಂಬುವುದು ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕು, ಅದೇ ಊಹಾತ್ಮಕವಾದರೆ ತಪ್ಪಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಸಿದ್ದನಂಜೇಶನು ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 1650ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ರಾಘವಾಂಕಚಾರಿತ್ರ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 14ನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಒಂದು ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ, ದೋರಸಮುದ್ರದ ಬಲ್ಲಾಳರಾಜನು ತನ್ನ ಕರಾಣಿಕನಾದ ಈ ಹರಿಹರನನ್ನು ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ಈತನ ಕಡತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊರಸಲು ದೊರೆ ಅದೇನೆಂದು

ಕೇಳಲಾಗಿ, ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆರತಿಯನ್ನು ಎತ್ತುವಾಗ ಅದರ ಉರಿ ತಾಗಿ ಮೇಲ್ಕಟ್ಟಿನ ಬಟ್ಟೆಯು ಭುಗಿಲೆಂದು ಉರಿಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಆರಿಸಿದೆನು ಎಂದು ಹರಿಹರದೇವನು ಉತ್ತರವಿತ್ತನು. ಆದರೆ ಅರಸನು ಈ ಮಾತು ನಂಬದೇ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನಾಲಯಕ್ಕೆ ಇದರ ನಿಜಾಂಶವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಾ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ದೂತನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಆಗ ಆ ದೂತನು ಹಂಪೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಂದನು

"ಭೂವರಂ ಬಲ್ಲಾಳರಾಯಂಗೆ ಶ್ರೀಮುಖಂ।
ಪಾವನೇಶ್ವರ ವತ್ಸರದ ಮಾರ್ಗಶಿರ ದಶ।
ಮೀ ವಿಭುವಾಸರದೊಳು ಮಧ್ಯಾಹದವಸರದ ನೈವೇದ್ಯಕಾಲದಲಿ ।"

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕಣ್ಣಪಿಳ್ಳೆಯವರ ಪಂಚಾಂಗ ಆಧಾರದಮೇಲೆ ಹರಿಹರಕವಿಯು 1138ನೆಯ ಶಕವರ್ಷದ ಧಾತುನಾಮ ಸಂವತ್ಸರದ ಮಾರ್ಗಶಿರ ಮಾಸದ ಕೃಷ್ಣದಶಮಿ ಸೋಮವಾರ ದಿವಸ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ನೈವೇದ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿದ ಉರಿಯನ್ನು ಕೈಯಿಂದ ವರಿಸಿ ಆರಿಸಿದನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹರಿಹರದೇವನು 1138ನೇ ಶಕವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ 1216ರಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದನೆಂಬುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅಂಶವನ್ನು ಈ ಪವಾಡ ಕಥೆಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪವಾಡ ಕಥೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಯಾರೋ ಹೇಳಿದ ಕಥೆಗಳಾಗಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಹರಿಹರ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದನೆಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಆಧಾರಗಳು ಮುಖ್ಯ.

ಭೈರವೇಶ್ವರಕಾವ್ಯಕಥಾಸೂತ್ರರತ್ನಾಕರ(1672)ದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರದೇವನ ವಿಷಯಕವಾದ ಈ ಸಂಗತಿಯಿದೆ. "ದೊರಸಮುದ್ರದ ಅರಸು ನರಸಿಂಹಬಲ್ಲಾಳನು ಪದ್ಮರಸನೆಂಬ ಆರಾಧ್ಯ ಪುಂಗವರ್ಗೆ ಪ್ರಧಾನಿಪಟ್ಟವಂ ಕಟ್ಟಿ, ಹಂಪೆಯ ಹರೀಶ್ವರವರ್ಗೆ ರಹಸ್ಯವ ಬರೆವ ಕರಣಿಕರಿಗೆಲ್ಲಾ ಹಿರಿಯತನವಂ ಕೊಟ್ಟು, ಮಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದನು." ಇಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನೆಂದರೆ ದೋರಸಮುದ್ರದ ರಾಜನಾದ ಒಂದನೇ ನರಸಿಂಹನ(1141–1122) ಮಗನಾದ ಎರಡನೇ ಬಲ್ಲಾಳನೇ(1173–1220) ಸರಿ. ಕಾಲ ನಿರ್ಣಯದಿಂದಲೂ ಈ ರಾಜನ ಓಲಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನು ಕರಣಿಕರ ಕುಲತಿಲಕನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಿದ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದಲೂ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹಚಾರ್‌ರು ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನೆಂದರೆ ಒಂದನೇ ನರಸಿಂಹನೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಚರಿತೆಗಾರರ ಹೇಳಿಕೆ

ಸೋತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ನೃಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನೆಂದರೆ ನರಸಿಂಹನ ಮಗನಾದ ಎರಡನೇಬಲ್ಲಾಳನೇ ಎಂದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸಿದ್ದನಂಜೇಶನು ರಚಿಸಿದ ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ ಹರಿಹರದೇವರ ಪವಾಡ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರೋ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ ಆಗ ಹರಿಹರನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ(1216) ಹರಿಹರ ಬದುಕಿದ್ದ. ಅರ್ಥಾತ್ ಹರಿಹರನು ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳ(2ನೇ ಬಲ್ಲಾಳ)ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕರಣಿಕನಾಗಿದ್ದ, ನರಸಿಂಹ ಬಲ್ಲಾಳನು 1173–1220 ರವರೆಗೆ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸಿದನು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಇದ್ದನೆಂಬುದು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಸತ್ಯ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ.ಜಿ.ಎಸ್, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟ ಹರಿಹರ,ಪು–02
2. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ, ರಾಘವಾಂಕಚಾರಿತ್ರ 14ಸಂಧಿ, 46ಪದ್ಯ
3. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ, ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ ಸಂಧಿ 5, ಪದ್ಯ 35
4. ಪದ್ಮಣಾಂಕ, ಪದ್ಮರಾಜಪುರಾಣ, ಪದ್ಯ 62
5. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ, ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ ಸಂಧಿ2, ಪದ್ಯ 23,29
6. ಕುಂದಣಗಾರ ಕೆ ಜಿ, ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರ ಚರಿತ್ರೆ(ಲೇ), ಪು 3
7. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ, ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ ಸಂಧಿ 2, ಪದ್ಯ 49
8. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ, ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ ಸಂಧಿ 2, ಪದ್ಯ 51
9. ಬಿ ಜಿ ಎಲ್ ಸ್ವಾಮಿ 'ಬಸವರಾಜದೇವರ ರಗಳೆ ಕೆಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು'(ಲೇ) ಪು 17
10. ರಾಜಪುರೋಹಿತರು 'ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಮತಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ'(ಲೇ) ಪು 51
11. ರಾಜಪುರೋಹಿತರು 'ಹರಿಹರ ಕವಿಯ ಮತಕಾಲ ನಿರ್ಣಯ'(ಲೇ) ಪು 51
12. ಕುಂದಣಗಾರ ಕೆ ಜಿ, ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರ ಚರಿತ್ರೆ(ಲೇ), ಪು 25
13. ನರಸಿಂಹಚಾರ್ ಆರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಚರಿತೆ (ಭಾಗ–1) ಪು 257
14. ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯ.ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಜೀವನ ಕಾಲ ವಿಚಾರ, ಪು 262
15. ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶ, ರಾಘವಾಂಕ ಚಾರಿತ್ರ, ಸಂಧಿ 14, ಪದ್ಯ 58

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. ಕುಂದಣಗಾರ ಕೆ.ಜಿ(ಸಂ), ಹರಿಹರದೇವ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್,

ಬೆಂಗಳೂರು,2013

2. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು 2011
3. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಡಿ ಎಲ್, ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರ, ಡಿ ವಿ ಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಮೈಸೂರು.2005
4. ನರಹಳ್ಳಿ ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ವರ್ತಮಾನ, ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ,ಬೆಂಗಳೂರು 2024
5. ಮೋಹನ್ ಕೃಷ್ಣ ರೈ.ಕೆ., ಪ್ರಭುತ್ವ ಮತ್ತು ಜನತೆ, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. 2017
6. ರವಿ ಛಲವಾದಿ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ, ದೇಶ ಪುಸ್ತಕ ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2009
7. ಶರಣಪ್ಪ ಎಸ್. ಮಾಳಗಿ, ಬಸವ ಪೂರ್ವ ಶರಣರ ಆಂದೋಲನ, ಶ್ರೀ ಶಿರಡಿಸಾಯಿ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್,ಬೆಂಗಳೂರು, 2010.
8. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, 2014
9. ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಜಿ.ಎಸ್., ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ಕೊಟ್ಟ ಹರಿಹರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, 2006

***

ಸತ್ಯ ಸಂದ ಶಿವಶರಣೆ ಸತ್ಯಕ್ಕ

ಡಾ. ಹೆಚ್.ಎಂ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ
ಕನ್ನಡ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಅಕಾಡೆಮಿ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಫಾರ್ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ಡ್ ಸ್ಟಡೀಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು.
hmmallikarjuna92@gmail.com

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ವಚನ, ಶಿವಶರಣೆ, ಸತ್ಯ, ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಜಂಗಮ

ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಬಹುದಾದ ಹಲವಾರು ಸಂಗತಿಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಶರಣ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಬಹುವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತನಗಲ್ಲದೇ ಸಮಾಜದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ದುಡಿದ ಪರೋಪಕಾರ ಚಿಂತನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿಗುವುದು ಈ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ. ಸಮಸಮಾಜದ ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಶರಣರು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಕಾಣುವ ಮನೋಧೋರಣೆ ಸಹಜವಾದ ನಡೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ವಚನಗಳಿಂದ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ವಚನಕಾರರಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮಹಿಳಾ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರೂ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಒಡ್ಡೋಲಗದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಮೋಳಿಗೆ ಮಹಾದೇವಿ, ಆಯ್ಕಕ್ಕಿ ಲಕ್ಕಮ್ಮ, ನೀಲಾಂಬಿಕೆ, ಗಂಗಾಂಬಿಕೆ, ಅಕ್ಕ ನಾಗಲಾಂಬಿಕೆ, ಸೂಳೆ ಸಂಕವ್ವೆ, ಅಮ್ಮುಗೆ ರಾಯಮ್ಮ, ಅಕ್ಕಮ್ಮ, ಉರಿಲಿಂಗಪೆದ್ದಿಗಳ ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ ಕಾಳವ್ವೆ, ಕದಿರಕಾಯಕದ ಕಾಳವ್ವೆ ಹೀಗೆ ಹತ್ತಾರು ವಚನಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮದೇ ಕಾಯಕದ

ಮೂಲಕ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕನೂ ಸಹ ಮಹತ್ತರವಾದ ಬದುಕಿನ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಸಂಗತಿ ಲಭ್ಯವಿರುವ ಆಕೆಯ 27 ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲಂಚಮುಕ್ತ ನಡೆ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ, ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ–ಜಂಗಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ಅರ್ಚನೆ–ಪೂಜನೆ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ಲಂಚಮುಕ್ತ ನಡೆ : ಶರಣೆ ಸತ್ಯಕ್ಕಳದು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕಸ ಗುಡಿಸುವ ಕಾಯಕ. ಆಕೆ ಎಂದಿಗೂ ಆ ಕಾಯಕದ ಬಗೆಗೆ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಭಾವವನ್ನು ತಾಳಿದವಳೇ ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ್ದು ಮನುಷ್ಯ ಧರ್ಮ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಬದುಕು ಸಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದಮೇಲೆ ಲಾಭದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನ್ಯರ ಸ್ವತ್ತನ್ನು ಬಯಸಬಾರದೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಸತ್ಯಕ್ಕ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ, ಲಂಚವಾಗಲೀ, ವಂಚನೆಯಾಗಲೀ ಸತ್ಯಕ್ಕನಿಗೆ ದೂರದ ಮಾತು ಎಂಬುದು ಆಕೆಯ ವಚನದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ.

ಲಂಚವಂಚನಕ್ಕೆ ಕೈಯಾನದ ಭಾಷೆ
ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊನ್ನು ವಸ್ತ್ರ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ
ನಾನು ಕೈಮುಟ್ಟಿ ಎತ್ತಿದೆನಾದರೆ
ನಿಮ್ಮಾಣೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಮಥರಾಣೆ
ಅದೇನು ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ನೀವಿಕ್ಕಿದ ಭಿಕ್ಷದಲ್ಲಿಪ್ಪೆನಾಗಿ
ಇಂತಲ್ಲದೆ ನಾನು ಅಳಿಮನವ ಮಾಡಿ
ಪರದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಮಾಡಿದೆನಾದರೆ
ನೀನಾಗಲೆ ಎನ್ನ ನರಕದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ನೀನೆದ್ದು ಹೋಗಾ ಶಂಭುಜಕ್ಕೇಶ್ವರಾ.[1]

ಪ್ರಸ್ತುತ ರಾಜಕೀಯ ವಿದ್ಯಾಮಾನದಲ್ಲಿ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಲಂಚಗುಳಿತನ ಎಂಬುದು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಶರಣರ ಸೂಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಬಂಗಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾವಕಾಶವಿದೆ. ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಪರದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸೆಮಾಡದಿರುವಷ್ಟು ನಿರ್ಲಿಪ್ತಭಾವವನ್ನು ಸತ್ಯಕ್ಕ ತಾಳಿದುದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಆಸೆಮಾಡಿದ ಭಾವ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದರೂ ಸಹಿತ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಬಹುದು ಎಂದು ದೇವನಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ ಸಮಾನತೆ : ಬಸವಾದಿ ಶರಣರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದ ಚಳುವಳಿ ಸಾಕಾರಗೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಶರಣರ ವಚನಗಳಲ್ಲೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅನುಭವ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಂದಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಆ ಕಾಲದ ಮಹತ್ತರವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೊಲೆ ಮುಡಿ ಇದ್ದುದೆ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಪ್ರಮಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ
ಕಾಸೆ ಮೀಸೆ ಕಠಾರವಿದ್ದುದೆ ಗಂಡೆಂದು ಪ್ರಮಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ
ಅದು ಜಗದ ಹಾಹೆ; ಬಲ್ಲವರ ನೀತಿಯಲ್ಲ
ಏತರ ಹಣ್ಣಾದಡೂ ಮಧುರವೆ ಕಾರಣ
ಅಂದವಿಲ್ಲದ ಕುಸುಮಕ್ಕೆ ವಾಸನೆಯೆ ಕಾರಣ
ಇದರಂದವ ನೀನೆ ಬಲ್ಲೇ ಶಂಭುಜಕ್ಕೇಶ್ವರಾ[2]

ಭೌತಿಕ ರಚನೆಯಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಸಮಾಜವು ಅದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಎರಡನ್ನೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವ ನಿಲುವಿಗೆ ಸತ್ಯಕ್ಕನ ವಿರೋಧವಿದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷವೆಂಬುದು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಆಕಾರಗಳೇ ಹೊರತು ಅಂತರಂಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಎರಡಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಆಕಾರ, ರೂಪ ಇರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೇ ನಿಲುವಿನ ವಚನ ಜೇಡರದಾಸಿಮಯ್ಯನಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಸಮಾನತೆಯ ಸತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ–ಜಂಗಮ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ : ವಚನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಜಂಗಮ ಪರಂಪರೆಯು ಜಗತ್ತನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದೆಡೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಸದ್ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆ ಪಸರಿಸುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಬಹುನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಗುರು–ಜಂಗಮರನ್ನು ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ಬಹುಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಆದರಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಪರಮಭಕ್ತಿಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಜ್ಞಾನ, ಮೌಢ್ಯಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸುವ ಗುರು–ಜಂಗಮರೆಂದಿಗೂ ಸತ್ಯದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿ ನಡೆಯಬಾರದು. ತಪ್ಪಿ ನಡೆದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುವುದು ಈ ವಚನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಅಯ್ಯಾ, ಗುರುಶಿಷ್ಯರಿಬ್ಬರು ಪುಣ್ಯಪಾಪ, ಇಹಪರಂಗಳಿಗೆ
ಒಳಗಾದ ವಿಚಾರವೆಂತೆಂದಡೆ
ಸತ್ಯಸದಾಚಾರಸಂಪತ್ತೆಂಬ ಶಿವಭಕ್ತರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಜನಿತನಾಗಿ
ಸತ್ಯನಡೆ ನಡೆಯದೆ,
ಲೋಕದ ಜಡಜೀವಿಯಂತೆ ಪಂಚಮಹಾಪಾತಕಂಗಳಲ್ಲಿ
ವರ್ತಿಸುವುದ ಕಂಡು ಅದ ಪರಿಹರಿಸದೆ,
ದ್ರವ್ಯದಭಿಲಾಷೆಯಿಂದ ತ್ರಿವಿಧದೀಕ್ಷೆಯ ಮಾಡುವನೊಬ್ಬ ಗುರು
ಹುಟ್ಟಂಧಕನೆಂಬೆನಯ್ಯಾ.
ಅಂತಪ್ಪ ಪರಮಪಾತಕಂಗೆ ಜಪವ ಹೇಳಿ,
ಪಾದೋದಕದಲ್ಲೇಕಭಾಜನವ ಮಾಡಿ, ಪ್ರಸಾದವ ಕೊಟ್ಟು,
ಷಟ್‌ಸ್ಥಲವ ಹೇಳುವನೊಬ್ಬ ಜಂಗಮ
ಕೆಟ್ಟಗಣ್ಣವನೆಂಬೆನಯ್ಯಾ.
ಇಂತೀ ಅಧಮ ಗುರುಶಿಷ್ಯಜಂಗಮಕ್ಕೆ
ಭವಬಂಧನ ತಪ್ಪದು ನೋಡಾ,
ಶಂಭುಕೇಶ್ವರದೇವಾ,
ನೀನೊಲಿಯದೆ ಕೆಟ್ಟಿತ್ತೀ ಜಗವೆಲ್ಲ.[3]

ಸಂಸ್ಕಾರದ ನಡೆಯನ್ನು ನಡೆಯದ ಗುರು–ಜಂಗಮರಿಬ್ಬರೂ ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನೇ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಾರಾದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹವರನ್ನು ವರ್ಜಿಸಬೇಕೆಂದು ಸತ್ಯಕ್ಕ ಕರೆಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ಬೋಧನೆಯಾಗದೇ ಅದರ ಅನುಸರಣೆಯಾದಾಗಲೇ ಮಾತಿಗೆ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಶರಣರ ನಂಬಿಕೆ.

ಅಚಲವಾದ ಭಕ್ತಿ : ಶರಣರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಂದ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರ ಭಕ್ತಿ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಚಲವಾದ ನಿಲುವು. ಇವರೆಂದಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಫಲಾಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೇ, ತನ್ನಿಷ್ಟದ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು. ತನ್ನಾರಾಧ್ಯ ದೈವವನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸತ್ಯಕ್ಕನೂ ಕೂಡಾ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನೆಲ್ಲ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳು ಎದುರಾದರೂ ಅದ್ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಚಿಂತಿಸದೇ, ಬಾಧಿಸದೇ, ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೇ, ತನ್ನದೇ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಭಕ್ತಿ ಎಂಬುದು ಭಕ್ತ ಮತ್ತು ದೇವನ ನಡುವಿನ ಕೊಳುಕೊಡುವಿಕೆಯ ವ್ಯವಹಾರವಲ್ಲ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೇ

ಏಳು–ಬೀಳುಗಳು ಬಂದರೂ ಕುಗ್ಗದೇ, ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆರೆದು ಅದರೊಂದಿಗೆ ಭಕ್ತಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಬರದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆಗಿದೆ.

ಏಕೆನ್ನ ಬಾರದ ಭವಂಗಳಲ್ಲಿ ಬರಿಸಿದೆ ?
ಏಕೆನ್ನ ಘೋರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿರಿಸಿದೆ ?
ಏಕೆನಗೆ ಕರುಣಿಸಲೊಲ್ಲದೆ ಕಾಡಿಹೆ ?
ಏಕೆ ಹೇಳಾ ಎನ್ನ ಲಿಂಗವೆ ? ಆನುಮಾಡಿದ ತಪ್ಪೇನು ?
ಸಾಕಲಾಗದೆಂದು ಅಕ್ಕೊತ್ತಿ ನೂಕಿದಡೆ
ಏಕೆ ನಾ ನಿಮ್ಮ ಬಿಡುವೆ ಶಂಭುಜಕ್ಕೇಶ್ವರಾ?[4]

ಶರಣರು ಎಂದಿಗೂ ಪವಾಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ವರ್ಗ–ನರಕದ ಬಗ್ಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇರಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ನಾವು ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿ ಇಹದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಅದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸತ್ಯ–ಸುಳ್ಳುಗಳ ಸುಳಿಯೊಳಗೆ ಬದುಕುವುದೇ ಸ್ವರ್ಗ ನರಕವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಿಯ ಪರಮಾತ್ಮ: ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಿಯ ನಮ್ಮ ಕೂಡಲಸಂಗಮದೇವ ಎಂಬ ವಚನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಿದೆ. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ನಾದಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುವವನೆಂದಿದ್ದರೂ, ಸಾಧು ಸಜ್ಜನಿಕೆಯುಳ್ಳ ಭಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತ ಒಲಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಸತ್ಯಕ್ಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಆದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಾ, ನಿಮ್ಮನಾರು ಬಲ್ಲರು ?
ವೇದಂಗಳು ಮುನ್ನಲತ್ತತ್ತಲರಿಯವು.
ವೇದಿಗಳು ಪರಬ್ರಹ್ಮವೆಂದೆಂಬರು.
ನಾದ ಬಿಂದು ಕಳಾತೀತನೆಂದೆಂಬರು.
ಸಾಧು ಸಜ್ಜನ ಸದ್ಭಕ್ತರಿಚ್ಛೆಗೆ ಬಂದೆಯಾಗಿ,
ಈಗೀಗ ದೇವನಾದೆ ಶಂಭುಜಕ್ಕೇಶ್ವರಾ.[5]

ನೇಮ : ನೇಮ ಎಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವಾಗ ಅದನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ನೆರವೇರಿಸುವುದು. ಹಿಡಿದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಅನ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸೆ ಮಾಡದಿರುವುದನ್ನು ನೇಮವೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕ, ಅರ್ಚನೆ,ಪೂಜೆ, ಮಂತ್ರ–ತಂತ್ರ, ಧೂಪ–ದೀಪ ಇದ್ಯಾವುದು

ನೇಮವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಪರಧನ, ಪರಸ್ತ್ರೀ, ಪರದೈವಂಗಳಿಗೆ ಎರಗದಿರುವುದೇ ನೇಮ ಎಂದು ನೈತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಆಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ತನ್ನದಲ್ಲದ ಯಾವುದನ್ನೋ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಪಹಪಿಸುತ್ತಾನೆ, ಜೀವನ ಇಂತಾಗದೆ ನಮ್ಮದು ಯಾವುದೋ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ತೃಪ್ತರಾಗುವುದು ಸಾರ್ಥಕತೆ ಎಂದು ಅರುಹಿದ್ದಾರೆ.

ಅರ್ಚನೆ ಪೂಜನೆ ನೇಮವಲ್ಲ;
ಮಂತ್ರತಂತ್ರ ನೇಮವಲ್ಲ;
ಧೂಪ ದೀಪಾರತಿ ನೇಮವಲ್ಲ;
ಪರಧನ ಪರಸ್ತ್ರೀ ಪರದೈವಂಗಳಿಗೆರಗದಿಪ್ಪುದೆ ನೇಮ.
ಶಂಭುಜಕ್ಕೇಶ್ವರನಲ್ಲಿ ಇವು ಕಾಣಿರಣ್ಣಾ ನಿತ್ಯನೇಮ[6]

ಮಹಾಮಹಿಮ : ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವಚನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕನು ಬಾಣ, ಚೆನ್ನ, ಸಿರಿಯಾಳ ಎಂಬ ಪುರಾತನ ಶರಣರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶರಣರ ವಚನ ಚಳುವಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವ 63 ಮಹಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಇವರು ಮುಖ್ಯರೆನ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಬವಣಗಳನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಬಂದುದಲ್ಲದೇ ಭಕ್ತರನ್ನೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿ ಕಾದುದು ಶಿವನ ಲೀಲೆಯಾದುದರಿಂದ, ಈ ಪುರಾತನರನ್ನು ಪೊರೆದಂತೆ ನನ್ನನ್ನೂ ಕೂಡಾ ಕಾಪಾಡಬೇಕೆಂದು ಈ ವಚನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನೈಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರದೇವ ನೀನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡೆ;

ಬಾಣನ ಬಾಗಿಲ ಕಾಯ್ವರೇನಯ್ಯಾ ?
ನಿತ್ಯತೃಪ್ತ ನೀನೆನಿಸಿಕೊಂಡೆ;
ಚೆನ್ನನ ಮನೆಯಲುಂಬರೇನಯ್ಯಾ ?
ಕರುಣಾಕರ ನೀನೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡೆ;
ಸಿರಿಯಾಳನ ಮಗನ ಬೇಡುವರೇನಯ್ಯಾ ?
ನಿಮ್ಮ ಮಹಿಮೆಯ ನೀವೆ ಬಲ್ಲಿರಿ,
ಎನ್ನನುದ್ಧರಿಸಯ್ಯಾ ಶಂಭುಜಕ್ಕೇಶ್ವರಾ.[7]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸತ್ಯಕ್ಕನ ವಚನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಮಹತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿರಿದಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಸುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಲು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಶರಣಮಾರ್ಗದ ದರ್ಶನ ಇವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಕಾಯಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ತನ್ನದಲ್ಲದ ದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸೆಪಡದಿರುವುದು, ತೋರಿಕೆಯ ಭಕ್ತಿ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲದ್ದು, ಭಗವಂತ ಎಂದಿಗೂ ಭಕ್ತಿಪ್ರಿಯನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಸ್ತ್ರೀ–ಪುರುಷ

ಸಮಾನತೆಯ ಚಿಂತನೆ, ಇದೆಲ್ಲವು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಶಿಸ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗತಿಸಿ ಶತಮಾನ ಕಳೆದರೂ, ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಅಳಿಯದೇ ಉಳಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರ ಸತ್ವವುಳ್ಳ ಸತ್ಯದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದ ಗೌರವವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕತೆಯ ದುರಾಸೆಯ ಯಾನದಲ್ಲಿ, ಲಂಚಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ಸಂಗಾತಿಗಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ಕಾಯಕದ ದುಡಿಮೆ ಮಾತ್ರವೇ ನಮ್ಮದು ಎನ್ನುವ ಗಟ್ಟಿತನ ಅತಿ ವಿರಳ.

12ನೇ ಶತಮಾನದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದೇ ರೀತಿ 21ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಸಂದೇಶದ ಮೂಲಕ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಕಡೆಗಣಿಸದೇ ಪೂಜಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಮ್ಮದಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಶಯ ಇಂತಹ ವಚನಕಾರ್ತಿಯರಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

1. ಸಮಗ್ರ ವಚನ ಸಂಪುಟ: 5 ವಚನದ ಸಂಖ್ಯೆ: 1229
2. ಅದೇ, ವಚನದ ಸಂಖ್ಯೆ: 1228
3. ಅದೇ, ವಚನದ ಸಂಖ್ಯೆ: 1208
4. ಅದೇ, ವಚನದ ಸಂಖ್ಯೆ: 1214
5. ಅದೇ, ವಚನದ ಸಂಖ್ಯೆ : 1211
6. ಅದೇ, ವಚನದ ಸಂಖ್ಯೆ : 1207
7. ಅದೇ, ವಚನದ ಸಂಖ್ಯೆ : 1220

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ.(ಸಂ) : ಬಸವಣ್ಣನವರ ವಚನ ಸಂಪುಟ : 1, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1993
2. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಟಿ.ಆರ್. : ವಚನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮಗಳು, ಸಿವಿಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು 2004
3. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. : ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ 5, ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ಸ್ವಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು 2013
4. ನಾರಾಯಣ ಪಿ.ವಿ. : ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಶ್ರೀಮುರುಘರಾಜೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, 2022

ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ದಿನೇಶ್ ಎಸ್.
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
dileenila@gmail.com

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ನಿಷೇಧ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮುದಾಯ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುಂಬಾರ, ಉಪ್ಪಾರ, ಗಾಣಿಗ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಮಾದಿಗ, ಭೋವಿ, ಅಗಸ, ತಳವಾರ, ಹೊಲೆಯ ಈ ಕುಲಕಸುಬುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮಾನ್ಯತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚರಣೆಗಳು, ವೃತ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕುಲಕಸುಬುಗಳ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿರುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮತ್ತು ನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಆಚರಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಜಾತಿ ಮತ್ತೊಂದು ಜಾತಿಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗ ಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮತ್ತು ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟಕೇರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಸಮಾಜ

ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯನ್ನು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. "ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಹೊರತು; ನಿರ್ದೇಶಕ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ" ಎಂದು ಡಾ. ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ಅವರು (ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಬಳಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು;2014, ಪು:1) ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಅವನ ನಾಲಿಗೆ ಅವನು ಏನು ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾದೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸಂಸ್ಕೃತಿವಂತನೋ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಭಾಷಿಕ ರಚನೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಲಕಸುಬುದಾರರು ಯಾಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ? ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಲಕಸುದಾರರ ಅಗತ್ಯ ಏನು? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಾಗ ಮುನ್ನಲೆಗೆ ಬರುವುದು ಅವರ ವೃತ್ತಿ ಆಧಾರಿತವಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ಒಂದು ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಹವರ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಡಿ. ಪಾಂಡುರಂಗ ಬಾಬು ಅವರು "ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬದುಕಿನ ಪರಂಪರೆಯ ರೂಢಿಗತ ಮೌಲ್ಯ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ನಿಷೇಧ, ಲೋಕದೃಷ್ಟಿ, ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುವ, ನೋಡುವ ಕ್ರಮ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.(ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಚಯ;2023, ಪುಟ:39) ಮಾತು ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೇಯೆ ಕುಲಕಸುಬುದಾರು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹ, ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಜೀವನ ಅವೃತ್ತಿಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಇತರೆ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಚರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಉಬ್ಬೆ ಹಬ್ಬ : ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಉಬ್ಬೆಪೂಜೆ ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅಗಸ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದವರು ಸುಗ್ಗಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬವಾಗಿದೆ. ಬಟ್ಟೆಸುಚಿಗೊಳಿಸುವ ಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ ಗ್ರಾಮದ ಜನರ ಗೌಡ, ರೆಡ್ಡಿ, ಲಿಂಗಾಯತ, ಒಕ್ಕಲಿಗ, ಗಾಣಿಗ, ಉಪ್ಪಾರ, ಇನ್ನಿತರ ಸಮುದಾಯದವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಗಾರರಾಗಿ ವೃತ್ತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಆಯದವರ ಹತ್ತಿರ ಅವರು ಬೆಳೆದ ದಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯ ಪಡೆದು, ಕುಂಬಾರರ

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾನೆಯನ್ನು ತಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಹೂ, ಅರಿಶಿಣ, ಕುಂಕುಮ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ ಜೊತೆ ವಾಸುದೇವನನ್ನು (ಕತ್ತೆ) ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಉಬ್ಬೆರಾವು' (ಉಬ್ಬೆಗೆ ಹಾಕಿದ ಬಟ್ಟೆ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಬಾರದು) ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತು ಬಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮಾಂಸ ಆಹಾರವನ್ನು ಈ ದಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕುಲಸ್ಥರಿಗೂ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಿಕರಲ್ಲಿ 'ಒಳ್ಳೆ ಉಬ್ಬೆ ಮನೆಗೆ ಕೂಡಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತೆ' ನುಡಿಗಟ್ಟು ಭಾಷಿಕರಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣವು ವಿಡಂಬಣೆ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ಉಬ್ಬೆ ಮಳೆ ಉಬ್ಬುಬ್ಲು' ಎಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಒಕ್ಕಲುತನದ ಕೃಷಿಕರಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ. ಉಬ್ಬೆ ಮಳೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವ ಮಳೆ ಅದರೆ ಈ ಮಳೆಯು ಜೋರಾಗಿ ಬರದೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬಿಡದಂತೆ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಯಾಗಿದೆ. ಉಬ್ಬೆ ಮಳೆ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಬೆಳೆಗಳು ಕೈಸೇರುವವಾಗ ಈ ಮಳೆ ಬಂದರೆ ಹೊಲದಲ್ಲಿನ ಫಸಲು ಆಳಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಿಂದ 'ಒಳ್ಳೆ ಉಬ್ಬೆ ಮನೆಗೆ ಕೂಡಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತೆ' ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಅವನು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗಿನಿಂದ ನೆಮ್ಮದಿ ಇಲ್ಲ, ಸದಾ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ತೊಂದರೆ, ಇವನು ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಒಳ್ಳೆ ಉಬ್ಬೆ ಮನೆಗೆ ಕೂಡಿದ ಹಾಗಾಯ್ತು'. ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಳೆ ಬಂದರೆ ವೃತ್ತಿ ತೊಂದರೆ ಆಗಬಾರದೆಂದು ಪ್ರತಿದಿನ ಮಳೆ ಸುರಿದರೆ ಬಟ್ಟೆ ಮಡಿ ಮಾಡಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟ ಆಗುವುದೆಂಬ ಅತಂಕ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ದೀಪಾವಳಿ ಹಬ್ಬ : ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ತಳವಾರನ ಪಾತ್ರ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹಬ್ಬ ಆರಂಭವಾಗುದೆ ತಳವಾರ ಮತ್ತು ಅವನ ವೃತ್ತಿ ಪರಿವಾರದವರು ಸೇರಿಕೊಂಡು ತಂಗಟೆ ಪತ್ರೆ, ಕನುಗಲ ಹೂ, ಬ್ಯಾಟೆ ಪತ್ರೆಯನ್ನು ತಂದು ಗ್ರಾಮದ ಎಲ್ಲ ಮನೆಗಳ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಮೂರು ದಿನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಳವಾರ ಪತ್ರೆ ಹಾಕುವಾಗ..

"ಅವ್ವೂ ಅಲ್ಲರೇ ಜೋಡುಬಿದ್ದದ್ದು ಜೊಲ್ಲರೆ
ಅ ಮಾನುಗುನ್ನು ಇಮಾನುದ್ದ
ಅಡುಗೋಲಜ್ಜಿ ಹಲ್ಲುಜುಜ್ಜು....." ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.
ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

'ಮಾನು' ಎಂಬ ಪದ ರಚನೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮಾನು 'ಆ ಮನೆಗಿಂತ ಈ ಮನೆ ಉದ್ದ' ಎಂಬುದು ಮನೆ ಸೂಚಕ ಪದವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ತಳವಾರ ವೃತ್ತಿಯ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಗ್ರಾಮದ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಪತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ.

'ಅಂಟಿಗೆ–ಪಂಟಿಗೆ ಎಂಬ ಆಚರಣೆ ತಳವಾರ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಪಕ್ಷದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರು ದೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಮನೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಟ' (ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; 2010; ಸಂಪುಟ–1; ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ–24) ಎಂಬ ಅರ್ಥ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ತುಮಕೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಪಂಟಿ ಎಂಬ ರಚನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ 'ಅಂಟಿ' ಎಂದರೆ ಅಂಟಿಸು, ಹೊಂದಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ. 'ಪಂಟಿ' ಎಂಬ ಪದವು ತೆಲುಗಿನ ಪಂಟ ಪದದ ಸಾಧಿತ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಪಂಟ ಎಂದರೆ ಬೆಳೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗ: 'ಎಮಿ ಪಂಟ ಪೆಟ್ಟಿಂಡಾರು' ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಟ ಎಂಬ ಪದವು ಬೆಳೆ ಏನು ಇಟ್ಟಿದ್ದೀರ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಟಿಗೆ ಪಂಟಿಗೆ ಎಂದರೆ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಸು ಅಂಟಿಸು, ಸೇರಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳು ಬರುತ್ತದೆ. ತಳವಾರ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದ ಮಕ್ಕಳು ಅಥವಾ ಹುಡುಗರು ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪಡೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು ಧಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಹಬ್ಬ ಅಥವಾ ಆಚರಣೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಬೂವ್ವ ತೋಡುವ ಆಚರಣೆ :

ಕುಲಕಸುಬುದಾರರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದ್ದು, ತಾಳಿ ಆದ ದಿನದ ರಾತ್ರಿ ಈ ಆಚರಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಸೇರಿಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬುವ್ವ ಎಂದರೆ ಅನ್ನ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಬುವ್ವ ತೋಡುವುದು ಎಂಬ ರಚನೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾದಿಗ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚಿಡಿ ಮಾಡಿದರೆ, ಗಾಣಿಗ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಹೊಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ನ, ಗೊಡಂಬಿ, ದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಸಿಹಿಯಾದ ಅಡುಗೆ ಮಾಡಿ ಒಂದು ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಸಡುಗೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟು, ದಂಪತಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರರು ಸೇರಿ ಬೂವ ತೋಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ತೋಡುವ ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾ ಪದವು ಇನ್ನುವುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆಚರಣೆಯು ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ

ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪದ್ಧತಿ :

ಕುಲಕಸುಬುದಾರರು ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅಲ್ಲಿನ ವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಚಾಚುತಪ್ಪದೆ ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಆಚರಣೆಗಳು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ಸಂಬಂಧಿಕರೊಂದಿಗೆ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇತರೆ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದವರನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕೆಲವೋಂದು ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಗುಣಿ ತೆಗಿಯಲು ಮಾದಿಗರನ್ನು ಕಳಿಸಿದರೆ ಹೊಲೆಯ, ತಳವಾರ ಸಮುದಾಯಗಳ ಇತರೆ ಸಮುದಾಯದವರು ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಿಗ ಅಥವಾ ಮಣೆಗಾರ, ಉಪ್ಪಾರ, ಕುಂಬಾರ ಸಮುದಾಯ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ, ಕ್ಷೌರಿಕ ಅಗಸ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯ ಹೊಲೆಯರು, ತಳವಾರ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದವರು ಗಾಣಿಗರ ಗುಣಿ ತೆಗಿಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ "ಸತ್ ಸುದ್ದಿ", ಸಾವ್ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು (ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು) ಇತರೆ ಸಂಬಂಧಿಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಮಣೆಗಾರ ಅಥವಾ ಮಾದಿಗ ಸಮುದಾಯವರೇ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ಷೌರಿಕ, ಅಗಸ, ಹೊಲೆಯ, ಮಾದಿಗ, ತಳವಾರ, ಕುಂಬಾರ ಈ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯಗಳ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಆಚರಣೆಗೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಕುಲಕಸುಬುದಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೊದಲು ಆ ಊರಿನ ಅಥವಾ ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಣೆಗಾರರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಬೆಂಕಿಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾದಿಗ, ಹೊಲೆಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ತೀರಿಹೋದರೆ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಮನೆಗಳಿಂದ ಅಕ್ಕಿ ತರಿಕೊಂಡು 'ಕೂಳು' ಬೇಯಿಸಲು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನೆಂಟರಿಂದ ಅಥವಾ ಬೀಗರಿಂದ ಕಾರ್ಯಮಾಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಯಿಸಿದ ಕೂಳನ್ನು ಅವರೆ ಹಿಡಿದು ಶವದಮುಂದೆ ಸಾಗಬೇಕು. ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರದವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಕೂಳು ಇರುವ ಮಡಿಕೆಯನ್ನು ತಂಗಟೆಗಿಡದ ಬುಡಕ್ಕೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಉಪ್ಪಾರರಿಗೆ ಮಣೆಗಾರ 'ಮನೆಮಗ' ಹಳೆಮಗ ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದ್ದು, ಅವನು ಈ ಕಾರ್ಯಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಹೊಲೆಯ, ಅಗಸ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಕುಂಬಾರ ಈ ಸಮುದಾಯದವರನ್ನು "ಪಣಸ್ಥರು" ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. 'ಹಳೆಮಕ್ಕಳು' ಅಥವಾ 'ಅಳೆಮಕ್ಕಳು'

ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಗಸನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವಾದರೆ ಕ್ಷೌರಿಕ ಮತ್ತು ಅಗಸ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವರದ್ದೇ ಆದ ಬಾಬ್ತುಗಳಿವೆ. ಕೈವಾಡಸ್ತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಂಬಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಳ್ಳ, ಮಡಿಕೆ, ಮುಚ್ಚುಳ, ದೀಪ ಈ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದವರು ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣವನ್ನು ಸುಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೂಳುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಣಂತಿ ಸತ್ತರೆ ಹಾಗೂ ತೊನ್ನು, ಹೆಚ್ಐವಿ, ಟಿಬಿ, ಕ್ಯಾನ್ಸರ್ ನಂತಹ ಕಾಯಿಲೆಗಳಿಂದ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದ್ದರೆ ಅವರನ್ನು ಸುಡುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆ ತೊಡಿಸಿ ಮನೆಯವರ ಹತ್ತಿರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. **ಮಡಲಕ್ಕಿ ಕಾರ್ಯ:** ಗಂಡ ಸತ್ತಿರುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ತವರು ಮನೆಯವರು ಮೊದಲನೇ ಕೊನೆ ಮುತ್ತೈದೆ ಮಡಲಕ್ಕಿ(ಸೀರೆ ಅಕ್ಕಿ,ಬಳೆ, ಹೂವು) ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಒಂದನೇ ತಿಂಗಳೊಳಗೆ ಮುಂಡೆ ಬಟ್ಟೆ ಎಂದು ಎರಡನೇ ಸಾರಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಎರಡನೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂಡೆ ಬಟ್ಟೆ ಎಂದು ತವರು ಮನೆಯವರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ತವರು ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆ ಪ್ರವೇಶ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. **ತಲೆಗೋರಿ ಇಕ್ಕದು:** ಶವವನ್ನು ಗುಣಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಮೂರು ಹಿಡಿ ಮಣ್ಣನ್ನು ಮನೆಯವರು ಮತ್ತು ಬಂದಂತ ಜನರು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಗುಣಿಯಲ್ಲಿ ತಂಗಟೆ ಹೂ, ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕುವುದು ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಗುಣಿತೆಗೆದ ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಬೇರೆಯವರು ಚಲಿಕೆಯಿಂದ ಮಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಮುಚ್ಚಿದ ನಂತರ ಗುಡ್ಡೆಗೆ ಹೂವು ಹಣ್ಣು ಕಾಯಿ ಹೊಡೆದು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ, ತಂದಂತಹ ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಆ ಗುಡ್ಡೆಗೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಾರೆ ನಂತರ ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹಿರೇಮಗನ ಅಥವಾ ಕಿರಿ ಮಗನ ಹತ್ತಿರ ಕೊಳ್ಳದಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಸಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇರಿಸಿ ಮೂರು ಸುತ್ತು ಸುತ್ತಲು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಸೋದರ ಮಾವ ಕುಡುಗೋಲಿನಿಂದ ಅಥವಾ ಮಚ್ಚಿನಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಸುತ್ತಿನ ತಿರುವಿಗು ಒಂದೊಂದು ತೂತನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೇ ಸುತ್ತಿಗೆ ಆ ಕೊಳ್ಳವನ್ನು ಅಲ್ಲೆ ಹೊಡೆದು ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯೋಗ: ತಲೆಗೋರಿ ಯಾರಿಗೆ ಇಕ್ಕಬೇಕು? ದೊಡ್ಡೋರ್ಗಾ, ಸಣ್ಣವನ್ಗಾ ಸತ್ತಾಗ ತಲೆಗೋರಿ ಇಕ್ಕೋದು.

ತಂದೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಮಗ ತಾಯಿಗೆ ಕಿರಿ ಮಗ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ "ತಲೆಗೋರಿ" ಎಂಬ ರಚನೆ ಬಳಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾ ಪದವು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದು ಸೋದರ ಮಾವನಾದರೆ ತಲೆಗೋರಿ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವವನು ಮಗ. ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಲೆಗೋರಿ ಪದ ರಚನೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುವ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ, ತಲೆಗೋರು ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ "ಇಸು" ಪ್ರತ್ಯೇಯ ಸೇರಿದರೆ ತಲೆಗೋರಿಸು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ತಲೆಗೋರಿಸು ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸು, ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೇರು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನುವಳಗೊಂಡಿದೆ. ತಲೆಗೋರಿ ಇಕ್ಕದು – ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾಪದವು ಇಡುವುದು ಎಂಬ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ 'ಇಕ್ಕದು' ಎಂಬ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ತಲೆ ಗೋರಿ ಇಕ್ಕದು ಎಂಬುದು ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೆ (ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ) ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸುವುದು ಈ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ತಲೆಗಾವಿ ತಿವಿಯೋದು ಎಂಬ ಪದ ತುಮಕೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ಮಡಲಕ್ಕಿ ಶಾಸ್ತ್ರ: ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸತ್ತದಿನ ಮೊದಲನೇ ಮುತ್ತೈದೆ ಮಡುಲಕ್ಕಿ ಎಂದು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮುಂಡೆ ಬಟ್ಟೆ ಎಂದು ಎರಡು ಸಾರಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಮಡಿಲಿನ ಅಕ್ಕಿ ಎಂಬ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಲಕ್ಕಿ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ ಗಂಡ ಸತ್ತ ನಂತರ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅವನ ಹಿಂದೆ ಹೋಗುವ ಕಾರ್ಯವಾದ ಮುಂಡೆ ಬಟ್ಟೆ ಕೊಡುವ ಪದ್ಧತಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕಟ್ಟೆ ಶಾಸ್ತ್ರ : ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟೆ ಹೊಡೆಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಟ್ಟೆ ಹೊಡ್ಯಾಕದು, ಬಂಡೆ ತಿರುವಿಹಾಕೋದು ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಕುಂಬಾರ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಹೊಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯದವರಿಗೆ ಅಗಸ ವೃತ್ತಿ ಅವರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಶವವನ್ನು ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕೂತು ಹಾಕಿದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯವೇ ಕಟ್ಟೆಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟೇ ಹೊಡೆಯುವ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಬಂಡೆ ತಿರುವಿಹಾಕೋ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂದು ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಟ್ಟೆ ನೀರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಮೂರು ಕಟ್ಟೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಮೊದಲನೇ ಕಟ್ಟೆಗೆ ನೀರು ಹಾಕಿ, ಆ ಕಟ್ಟೆಯ ನೀರು ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟೆ ಶಾಸ್ತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬಂಡೆ ತಿರುವಾಕುವುದು ಸಹ ಇದೇ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಂಡೆಯನ್ನು ಮೂರು ಬಾರಿ ತಿರುವಿ ಹಾಕುವುದು ಕಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ನೀರು ಅಗಸ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಲಕರಣೆಗಳಾದರೂ ಕುಂಬಾರ, ಕ್ಷೌರಿಕ, ಹೊಲೆಯ ವೃತ್ತಿ ಸಮುದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಣಸ್ಥರು ಅಳಿಮಕ್ಕಳು ಎಂದು

ಕರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಈ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಚಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವುದು : ಚಟ್ಟ ಕಟ್ಟುವುದು ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪಡಿಕಟ್ಟುವುದು ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ಪದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಕುಂಬಾರರಲ್ಲಿ ಪಡಿಕಟ್ಟುವ ಪದ ಬಳಕೆ ಇದೆ. ಹೆಣವನ್ನು ಹೊರುವವರು ಜನಿವಾರ ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಟ್ಟ ಎಂಬುದು ಪಡಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರಚನೆಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಚಟ್ಟ ಎಂದರೆ ಶವವನ್ನು ಮಲಗಿಸಿ ಸಾಗಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದರೇ, ಪಡಿ ಎಂಬುದು ಶವವನ್ನು ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ಪಡೆಯನ್ನು ಗುರು ಪರಂಪರೆಗೆ ಸೇರಿದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗಡಿಗೆ ಪೂಜೆ : ಗಡಿಗೆ ಪೂಜೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದಿವಸದ ದಿನ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಗಡಿಗೆ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಐದು ದಿನ, ಒಂಬತ್ತು ದಿನ, 16 ದಿನ ಗಳಿಗೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕುಂಬಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ತಂದು ಸಧ್ ಅಡಗಿದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿಕೊಂಡಾಗ ಅಂದರೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಮಾಡುವ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಮಾಡುವ ಆಚರಣೆ ಇದಾಗಿದೆ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ನೀರು ಬರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಗಂಗಮ್ಮನ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಲೆಗೋರಿ ಇಟ್ಟಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗಡಿಗೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಗಡೇ ನಿಂತು ಸತ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರೆಯುವುದು ವಾಡಿಕೆ ಇದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳಿವೆ, ಅದೇನೆಂದರೆ ಅಡಿವೆಯಾಗಿದ್ದೀಯೋ, ಗಿಡದಾಗಿದ್ದೀಯೋ, ಗಂಟೆಯಾಗಿದ್ದಿಯೋ ಬಂದು ಮನೆಗೆ ಸೇರು ಎಂಬ ಮಾತು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ಆತ್ಮವನ್ನು ಕರೆದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನಡುಮನೆಗೆ ಗಡಿಗೆ ಯನ್ನು ಪೂಜೆಗೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಬಾರದೇ ಇದ್ದವರು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೋಡಲಿ ಎನ್ನುವಂತಹ ನಂಬಿಕೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿನದಂದೆ ಸಸ್ಯಹಾರ, ಮಾಂಸಹಾರವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತವರ ನೆನಪನ್ನು ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ 'ತಿಥಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. ಪಿ.ಮಹಾದೇವಯ್ಯ; 2014;ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಬಳಕೆಯ ನೆಲೆಗಳು; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,ಹಂಪಿ
2. ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟು; 2010; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ಡಿ. ಪಾಂಡುರಂಗ ಬಾಬು; 2023; ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಪರಿಚಯ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

***

ಜನಪ್ರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣಕಣಗಾಲರ ಮಹಿಳಾಪ್ರಧಾನ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ

ಸೌಮ್ಯ .ಡಿ
ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ
ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಸರ್ಕಾರಿ ಕಲಾ ಕಾಲೇಜು,
ಅಂಬೇಡ್ಕರ್ ವೀದಿ
ಬೆಂಗಳೂರು 01
soumya.kodur@gmail.com

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಜನಪ್ರಿಯತೆ
ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ
ವೈದಿಕ ಪಿತೃಪ್ರದಾನ ಚಿಂತನೆ
ಪ್ರಗತಿಪರತೆ
ಸನಾತನ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು

1960–70ರ ದಶಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಚಳುವಳಿಗಳ ಕಾಲ' ಎನ್ನಬಹುದು. ರೈತಚಳುವಳಿ, ದಲಿತಚಳುವಳಿ, ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಲ್ಲಾಗಲೀ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಅಲೆ ಅದಾಗಲೇ ಬೀಸಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪರ – ವಿರೋಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಿನಿಮಾ ವಲಯಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ತನ್ನದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ

ನಿರ್ದೇಶನದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಬಹುತೇಕ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣರ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು, ಅವುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಜನಪ್ರಿಯ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲಸಂದರ್ಭ ಮೇಲ್ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಅದು ಹಿಂದುಳಿದ ಮತ್ತು ಕೆಳಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳ ಆಲೋಚನೆ, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕೊಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು 'ಜನಪ್ರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ'ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. ಕಾರಣ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 1960–70–80ರ ದಶಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಹಿಂದಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರದ ಭಾರತವು 1960–70–80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯೆಡೆಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಿಕಲೋಕವು ಅನೇಕ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಳಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ಕ್ರಮಗಳೆಡೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಂಡಿತು. ಈ ಬಗೆಯ ವೈಚಾರಿಕ ಹೊಸತನಗಳು ದೇಶದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರ ಆಲೋಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಕಾಲಸಂದರ್ಭವದು. ಈ ಚಿಂತನಾಕ್ರಮಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಸಹ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. "ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಬೇಕು ಮತ್ತು ವಿವರಿಸಬೇಕು. ಅದು ಸಮಾಜದ ಇತರ ಸಂಗತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಡಿದುಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ನಂಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ" ಎಂಬುದು ಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕ ಟೆರ್ರಿ ಈಗಲ್‌ಟನ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[1] ಹಾಗಾಗಿ ವರ್ತಮಾನದ ಸಂಗತಿಗಳು ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನುಂಟು

ಮಾಡೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತವೆ.

ಅಂತಹ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾದ ಇತಿಹಾಸವಾದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲದಿಂದಲೇ ಬಂದದ್ದಾದರೂ, ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಸಿನಿಮಾ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಬದುಕು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದರೆಲ್ಲಾ ಸರಿಸಮಾನರೇ. ಕಲೆ ಎಲ್ಲರನ್ನು ಕೈ ಬೀಸಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ ಆದರೆ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿದೆ. ಕಲಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಲ್ಪಟ್ಟವರು ಬಹುತೇಕ ಪುರುಷರೇ ಹಾಗೂ ಅವರ ಧೋರಣೆಗಳೇ ಎಂಬುದು ಜಗತ್ತಿನ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅಂಶ. ಸಿನಿಮಾ ಕೂಡ ಅದರಿಂದ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಹ ಇದರ ಭಾಗವೇ ಆಗಿ ಬಂದಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಆಯಾಯ ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದಿಸುತ್ತಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಆಯಾಯ ಸಮಾಜಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿರಾಜಕಾರಣಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ಸಮಾಜದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ನೈತಿಕ ಆಯಾಮಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 1960–70–80ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವು ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಅದರ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧದ್ದಾಗಿದೆ. 1960ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತು ಹೊಸ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅರಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಅಲ್ಲದೇ ತನ್ನದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಕಾರಣ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮಾರುಕಟ್ಟೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸತೊಡಗಿದ್ದು, 1956ರ ರಾಜ್ಯ ಪುನರ್ವಿಂಗಡಣೆಯ ನಂತರ ಎಂದು ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರು

ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಯಾನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಅವರು – 'ಜನತೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರ ನಂಟಿನ ಆರಂಭವೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. 1961ರಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಭೀಕರ ಪ್ರವಾಹದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ನೊಂದ ಜನತೆಗೆ ಸಾಂತ್ವನ ಹೇಳಲು ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಕಲಾವಿದರು, ನಿರ್ಮಾಪಕ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಸಿದ್ದರಾದರು. ಜೊತೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪ್ರವಾಹ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ನೀಡುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಬಣ್ಣದ ಲೋಕದಿಂದ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರಮುಖರು ಬೀದಿಗಿಳಿದರು. ಬೊಗಸೆಯೊಡ್ಡಿ ಬೇಡಿದರು. ರಸಮಂಜರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ನಿಧಿ ಕೂಡಿಸಿದರು. ದೂರದ ತಂಡೋಪತಂಡವಾಗಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬಂದರು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೋಡಲು ಮತ್ತು ನಾಡಿನಾದ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜನ ನಡುವೆ ಸಂಪರ್ಕವುಂಟಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಕಲಾವಿದರು ಜನತೆಯ ಹತ್ತಿರ ಬರಲು ಪ್ರವಾಹ ಕಾರಣವಾದರೂ, ಅದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಯವಾಗಿ ಅಭಿಮಾನ ಮೂಡಲು ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರರಂಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು'[2] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಯ ಅಂದರೆ 1960–70ರ ದಶಕ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಚಳುವಳಿಗಳ ಕಾಲ' ಎನ್ನಬಹುದು. ರೈತಚಳುವಳಿ, ದಲಿತಚಳುವಳಿ, ಎಡಪಂಥೀಯ ಚಳುವಳಿ, ಕಾರ್ಮಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಈ ಚಳುವಳಿಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಾಗಲೀ, ವೈಚಾರಿಕ ಜಗತ್ತಲ್ಲಾಗಲೀ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಅಲೆ ಅದಾಗಲೇ ಬೀಸಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕಲೆ–ಸಂಸ್ಕೃತಿ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೋ ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ಪರ – ವಿರೋಧಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗೇ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಸಿನಿಮಾ ವಲಯಕ್ಕೂ ವಿಸ್ತರಿಸಿತ್ತು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ತನ್ನದೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶನದ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು ಎಂಬ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ

ಪಾತ್ರರಾದವರು ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಬಹುತೇಕ ನಾಯಕ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣರ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಅದು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದು, ಅವುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಗತ್ಯವೂ ಹೌದು. ಜನಪ್ರಿಯ ಎನಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲಸಂದರ್ಭ ಮೇಲ್ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು ರೂಪಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಅದು ಹಿಂದುಳಿದ ಮತ್ತು ಕೆಳಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳ ಆಲೋಚನೆ, ಜೀವನಕ್ರಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದಾದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕೊಳಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು.

ಮೇಲಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯೇ ಇದೆ. ಅದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ ಅದರ ಯಶಸ್ವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ನವ್ಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಚರ್ಚೆಗೊಳಗಾದಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕಡಿಮೆ. ಇನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನಾ ವಲಯದಲ್ಲಂತೂ ಈ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತೀರಾ ವಿರಳ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ 'ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ – ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಸಿನಿಮಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಲೀ, ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಓದುಗರನ್ನು ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನಾಗಲೀ, ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಅಪಾರ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಕಾರಣವನ್ನಾಗಲೀ ಗಂಭೀರ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೇ ಮಾಡಲಿಲಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು 'ಜನಪ್ರಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ'ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ್ರ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದೆ. ಕಾರಣ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ 1960–70–80ರ ದಶಕ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಅಲ್ಲದೆ "1964ರಲ್ಲಿ

ಕಮ್ಯೂನಿಸ್ಟ್ ಪಕ್ಷವು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಭಾಗವಾದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಆ ಪಕ್ಷಗಳ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಮಹಿಳಾ ಸಮಿತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗಿದವು. ಮಹಿಳೆಯರ ಹಕ್ಕುಬಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾಗತೊಡಗಿದಂತೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ದೇಶ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಸರಕಾರಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಸರಕಾರಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿತರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಲಿಂಗಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತರಬೇಕಾಯಿತು. ಮಹಿಳಾ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಸರ್ವಶಿಕ್ಷಣ ಅಭಿಯಾನ, ದೇವದಾಸಿಯರ ಪುನರ್‌ವಸತಿ ಯೋಜನೆ, ವಿಧವೆಯರೇ ಮೊದಲಾದ ನಿರ್ಗತಿಕ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಮಾಸಾಶನ, ಕೊಳಗೇರಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಪುನರ್ ವಸತಿ, ಸ್ವಾವಲಂಬಿ ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ತರಭೇತಿಗಳು, ಸ್ವಸಹಾಯ ಸಂಘಗಳು... ಹೀಗೆ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರಗಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂದ ಕಾನೂನುಗಳ ಅಬ್ಬರ ಅದೆಷ್ಟಿತ್ತೆಂದರೆ ಫ್ಲೇವಿಯಾ ಆಗ್ನೇಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ – ಕೇವಲ ಕಾಯ್ದೆಗಳಿಂದಲೇ ಮಹಿಳೆಯರ ಶೋಷಣೆಗೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗುವಂತಿದ್ದರೆ, ಆ ದಶಕವನ್ನು ಮಹಿಳೆಯರ ಪಾಲಿನ ಸುವರ್ಣ ದಶಕ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು."[3]

ಹಾಗಾಗಿ ಸಹಜವಾಗೇ ಈ ಅಂಶಗಳು ಅಂದಿನ ಪ್ರಮುಖ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಲು ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ದಶಕದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದು ವಿಧವಾವಿವಾಹ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೇಶ್ಯವಾಟಿಕೆ ತಡೆ, ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಹಿಂಸೆಗಳಿಂದಾಚೆ ನಡೆದು 'ಮದುವೆ' ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ರಚನೆಯ ನಿರಾಕರಣೆಯಂತಹ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಹೊಸತೆನಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎನ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಎಂ.ಆರ್.ವಿಠಲ್, ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ದೊರೈಭಗವಾನ್, ವೈ.ಆರ್.ಸ್ವಾಮಿ, ಚದುರಂಗರಂತಹ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇಂತಹ ಕತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 1967ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ' ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೀರಾ ಹೊಸತು. ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿ ಬದುಕಬಲ್ಲ, ಪುರುಷನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆಯೇ

ಉಳಿಯುವ ಛಲಗಾರ್ತಿ ನಾಯಕಿಯ ಈ ಕತೆ ಕನ್ನಡದ ಮಹಿಳಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಹೊಸತಾದದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ದಿಕ್ಕನ್ನೇ ಬದಲಿಸಿದ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೊಸತನವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ತೋರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ನಂತರದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಹ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊಸತನಕ್ಕಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವೇ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋದವು. ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹೆಸರಿನ ಮೇಲೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಹಿಳಾಪ್ರಧಾನತೆಯ ಹೊಸತನದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರಬಹುದಾದ ಲಿಂಗಸಮಾನತೆಯ ಅಥವಾ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಎಂದರೇನು ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತ.

ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಎಂದರೇನು?

ಇಂಗ್ಲೀಶನಲ್ಲಿ 'Sex' ಪದಕ್ಕೆ Biological differences between males and females. Such as the genitalia and genetic differences ಎಂದೂ, 'Politics' ಪದಕ್ಕೆ activites aimed at improving someone's status or increasing power within an organization ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳಿವೆ. ಸ್ತ್ರೀಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹಳಾದ ಕೇಟ್‌ಮಿಲೆಟ್‌ಳು ತನ್ನ 'Sexual Politics' (1970) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ರಾಜಕೀಯ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ– "ಎರಡು ಸಮುದಾಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಮಾನ ಅಧಿಕಾರಾಧಾರಿತ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಾವು ರಾಜಕೀಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು'[4] ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದರೆ ಜೈವಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಜೀವಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಸಹಜೀವಿಯ ಮೇಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಪಿತೂರಿ, ಕುತಂತ್ರವೆ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಹಾದಿಗುಂಟ ಜೈವಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಪುರುಷನು ತಾನು ಪ್ರಬಲನೆಂದು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ದುರ್ಬಲಳು ಎಂದು ನಂಬಿಸುತ್ತಾ ಸಾಧಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ

ಸಮಾಜದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲೂ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವು ಒಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿಯೂ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಂತರ್ಗಾಮಿನಿಯಾಗಿಯೂ ಸಾಗಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ:

(ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ರಂಗನಾಯಕಿ, ಶುಭಮಂಗಳ – ಇವುಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವ ಯಾವುದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಾದರೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎನ್ನುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ್ದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳು. ಅದು ಇಂದಿಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗೇ ಮುಂದುವರಿದಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಆ ಅನಿವಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತಾದ ಗಂಭೀರ ಒಳನೋಟಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಆಗಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು ಅವರ ಬಳಿ ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾಲ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, 1967ರಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ತ್ರಿವೇಣಿಯವರ 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅದೇ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟವರು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರು. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರ 'ಮಸಣದ ಹೂವು'ವರೆಗಿನ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು 24 ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲವೂ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು, ಯಶಸ್ವಾದವು.

ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದರ ಯಶಸ್ಸೆಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಯಶಸ್ಸು. ಆ ಮೂಲಕ ನಿರ್ದೇಶಕನಾದವನ ಯಶಸ್ಸು. ಈ ಯಶಸ್ಸಿನ ಗುಟ್ಟು ಅದು ಸಮುದಾಯವೊಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಯಶಸ್ಸು ಕೂಡ ಎನ್ನಬಹುದು. 1966 ರಿಂದ 1985ರವರೆಗಿನ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಪಯಣದಲ್ಲಿ ಅವರ ಒಟ್ಟು 24 ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಂತಗಳಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ–ಶುಭಮಂಗಳ–ರಂಗನಾಯಕಿ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು – ಅವು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

1967ರಲ್ಲಿ 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ ಬಂದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಅದುವರೆಗಿದ್ದ ವಾಣಿಜ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು, ಸಿದ್ದಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮುರಿದರು ಎಂದು ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಯಾನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿನ

ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸತ್ಯವೂ ಹೌದು. ನಾಯಕ ಪ್ರಧಾನವಾದ, ಸಮಾಜದ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಳಗೇ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವಿಸಬೇಕಾದಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೊಸತನವೊಂದನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರೇ.

ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ ಎಂಬ ಎಸ್ಟೇಟ್‌ನ ಮಾಲೀಕ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಏಕೈಕ ಪುತ್ರಿ ಇಂದಿರೆಯ ಸುತ್ತ ಈ ಕಥೆ ಹೆಣೆದಿದೆ. ಮೋಹನ ಎಂಬ ಬಡ ಹುಡುಗ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಂದುವರೆಸಲು ಧನಸಹಾಯ ಕೋರಿ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಬಳಿ ಬಂದಾಗ, ಆತನ ನಯ–ವಿನಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾಗುವ ಸದಾಶಿವರಾಯರ ಪತ್ನಿ ಅದಾಗಲೇ ಧನಸಹಾಯವನ್ನು ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೊಡಲು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ತಮ್ಮ ಮಗಳಿಗೆ ಈತ ತಕ್ಕ ವರವಾಗುತ್ತಾನೆಂದು ಗಂಡನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ಸ್ವಂತ ಹಣದಲ್ಲೇ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಆತ ಓದಲು ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೋಹನನೂ ಒಪ್ಪಿ, ಇಂದಿರೆ–ಮೋಹನರಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವೂ ನಡೆದು ಆತ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಇಂದಿರೆಯ ತಾಯಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿ ಇಂದಿರೆಗೆ ತಮ್ಮನೊಬ್ಬ ಹುಟ್ಟುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮೋಹನ ಇಂದಿರೆಯ ಆಸ್ಥಿಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಂದು ವಿದೇಶದಿಂದ ವಾಪಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮತ್ತು ಇಂದಿರೆಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಬಲವಾಗಿ ಇಂದಿರೆಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಡುವೆ ನಡೆದ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳಿಂದ ಮೋಹನ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತದಿಂದ ಇಂದಿರೆ ಬಳಿಗೆ ಪುನಃ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮೋಹನನನ್ನು ತೊರೆಯುವ ಇಂದಿರೆಯ ನಿರ್ಧಾರ ಅಚಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಗಂಡಿನ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೇ ನಿರಾಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಎಸ್ಟೇಟ್, ವ್ಯವಹಾರ, ತಂದೆ, ತಮ್ಮರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದು ಬಿಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಬದುಕು ಆರಂಭವಾದದ್ದು, ಅವರ ಚಿತ್ರ ಬದುಕಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕಾರಣ ಮೊದಲ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತ ಸಮಾಜದ, ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ನಯವಾದ ಹುನ್ನಾರಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಇಂದಿರೆಯನ್ನು– ಆ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ನವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಮುಂದಾಗಿದ್ದರು. ಭಾರತೀಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣ ಎನ್ನಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಕೆಲವಾದರೂ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆದು

ಮದುವೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಸ್ತ್ರೀಜನ್ಮದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದು ತೆರೆ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದಾಖಲೆಗಳಿಲ್ಲ. ಯಶಸ್ಸು ದೊರೆತದ್ದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಿನಿಮಾದ ನಿರೂಪಣೆ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯಲ್ಲಿನ ಹೊಸತನದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ, ಜೊತೆಗೆ ನಾಯಕಿ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿರಬಹುದು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ ಸ್ಟಾರ್ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪಟ್ಟ ಲಭಿಸಲು ಕಾರಣವಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು ಅವರು ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ವಿಷಯಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿನ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಲಭಿಸಿದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದೇ ಹೋದದ್ದು ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಂಶಯದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮುಂದಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಣುವ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಅದರ ಒಳವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಗತಿಪರವಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿಬೇಕು. ಮತ್ತು ಆ ದಶಕದ ಮೇಲ್ಮಧ್ಯಮ ಹಾಗೂ ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು, ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬುದು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಬಗೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಲು ಅಂದಿನ ಮಾಧ್ಯಮ ಲೋಕ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಮಹಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಓದುಗ ವೃಂದವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಆ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಿನಿಮಾ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಕೆಳಮಧ್ಯಮ ಓದುಗ ಹಾಗೂ ನೋಡುಗ ವರ್ಗಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡದ ನಂತರ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ

ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಗತಿಪರ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ನಿಲುವುಗಳೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಗೋಚರಿಸುವುದು ನಾಯಕಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯ ಹೆಸರೇ ಆದರೂ, ಕತೆಯ ಒಳವಿವರಗಳು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು – ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಅಧೀನತೆಯಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಮದುವೆ–ಮಕ್ಕಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕುಟುಂಬದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೇ ಆಕೆ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯ ಎಂಬ ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ಈ ಸೂತ್ರ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೇ ಎಂಬ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕಥಾ ಹಂದರದ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೂಡ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರು – ಇಬ್ಬರ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದು – ಇವು ಒಟ್ಟೂ ಸಮಾಜದ ನೀತಿನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತಾದ ನೀತಿ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದವು. 1975ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಶುಭಮಂಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನೇ ಉದಾಹರಿಸುವುದಾದರೆ ಇದರ ನಾಯಕಿ ಹೇಮಾ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನುಟ್ಟು ಸೈಕಲ್, ಕಾರ್, ಚಲಾಯಿಸುವ, ಮೂಗ, ತಿಮ್ಮ ಎಂಬ ಆಳುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂರು ಹೊತ್ತು ಊರು ಸುತ್ತುವ, "ಈ ಶತಮಾನದ ಮಾದರಿ ಹೆಣ್ಣು, ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಸಾಹಸಿ ಹೆಣ್ಣು, ಗುಲಾಮಳಿವಳಲ್ಲ, ಸಲಾಮು ಹೊಡೆಯೋಲ್ಲ..." ಎಂದು ಹಾಡುವ ದಿಟ್ಟ ಸ್ವಾಭಿಮಾನಿ. 'ಅಪ್ಪಿತಪ್ಪಿಯೂ ತಮ್ಮ ಬಂಧುವಾದ ಶ್ರೀಮಂತ ಪ್ರಭಾಕರನ ನೆರಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಡ' ಎನ್ನುವ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಡೆಯ ಆಸೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಾಕೆ. ಆದರೆ ಊರವರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಆಕೆ ಬಜಾರಿ, ಗಂಡು ಬೀರಿ... ಇಷ್ಟು ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ತೋರುವ ಹೇಮಾಳನ್ನು, ಆಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾಗಿರುತ್ತೇನೆ ಎಂದರೂ ಪ್ರಭಾಕರ ಹಾಗೂ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಹೇರುವ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದಾಗಿ ಸ್ನೇಹದ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಒಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯೂ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ಕೆಲವು ಷರತ್ತುಗಳೊಡನೆ ಬರಲು ಒಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡವು ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒತ್ತಡ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿದು ಗೌಣವಾಗಿ, ಸ್ನೇಹವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಬಿಡುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಮತ್ತಿದು ಗಂಡಾಳಿಕೆಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಕ್ಕೂ

ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶವೂ ಹೌದು. ಆ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಗಂಡಿನಾಸರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಅವೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ವಿವರಣೆಗಳಿವು.

ಪ್ರಭಾಕರನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ನಡೆಯುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲೂ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ, ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಭಾಕರನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬಾರದೆಂದು ಹೇಮಾ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಆತನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಹಾಗೂ ಗಂಡಿನ ಸಹಜ ಅಧಿಕಾರಯುಕ್ತ ಆಸರೆಯೆಡೆಗೆ ವಾಲಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ನೋಡುಗ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ರವಾನಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ಪ್ಯಾಂಟು ಶರ್ಟು ಧರಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನೀನು ಗಂಡಲ್ವೆ, ಹೆಣ್ಣು... ಹೆಣ್ಣು... ಹೆಣ್ಣು ನೀನು' ಎನ್ನುವಾಗಾಗಲೀ, ಆಕೆ ಕೆಲಸ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಮಲಗಿದಾದ ಡಾಕ್ಟರ್ ಬಳಿ ಹೇಳುವ 'ತನ್ನ ಕಾಲ ಮೇಲೆ ತಾನು ನಿಲ್ಲಬೇಕು ಅಂತ ಇದ್ದಾಳೆ' ಎಂದು ಪ್ರಭಾಕರ ಒತ್ತಿ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕೆಲಸ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಇಂಟರ್‌ವ್ಯೂಗೆ ಪ್ರಭಾಕರನ ಕಾರಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುವ ಹೇಮಾಗೆ ಅದೇ ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ಬೇರೆ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಳುವ "ನಂಗೇನಾದ್ರು ಕಾರು, ಬಂಗ್ಲೆ ಇರೋ ಹುಡುಗ ಸಿಕ್ಕಿದ್ರೆ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಲೇನೇ ಹಾಕ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮರ್ಯಾದೆಯಾಗಿ ಮದ್ವೆ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ಕೊಂಡು ಹಾಯಾಗಿರ್ತಿದ್ದೆ" ಎನ್ನುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಾಗಲೀ ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತು ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವ ಮಾದರಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಆಕೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರತಿ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಕುಚೋದ್ಯ ಮಾಡುವ, ಅಣಕಿಸುವ, ಅವಮಾನಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಗಂಡಾಳಿಕೆಯನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಗಂಡು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಬದುಕಬೇಕು. ಒಂದು ವೇಳೆ ಆಕೆ ಹೊಸಿಲು ದಾಟಿ ನಡೆದರೆ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಬೇಕು. ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ದುಡಿದು ತಿನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಆಗಬಾರದು ಎಂಬ ಅದೇ ಕಂದಾಚಾರದ ಮೌಢ್ಯವನ್ನೇ ಬಿತ್ತುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿದೆ. ಅತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದವನಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಾಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವವಳೇ ಇಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಕರ್ತಳಾಗಿ,

ತಪ್ಪಿತಸ್ಥಳಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ.

ಈ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಂಭೀರ ವಿವರಗಳಾವುವೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ/ನೋಡುಗನ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ, ಸಿಡಿದು ಬೀಳುವ ಬಜಾರಿಯಂತಹ, ಗಂಡು ಬೀರಿಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗಂಡಿನ ಕರುಣೆ, ಸ್ನೇಹ, ಪ್ರೀತಿಗಳೆಂಬ ಮಧುರ ಭಾವನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸದೆಬಡಿದು, ಆಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹೆಣ್ತನವನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ ಮದುವೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸುವ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ ಶುಭಮಂಗಳವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ನಿರ್ದೇಶಕ ಬದುಕಿನ ಭಾರತೀಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಬಹುತೇಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಧಾನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಗೆ ತೂರಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ, ಹೆಣ್ಣು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಹಳು ಎಂದು ತೀರ್ಪನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿಬಿಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದಂತಿವೆ. 1981ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ತೆರೆಕಂಡ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ರಂಗನಾಯಕಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಟಿಯೊಬ್ಬಳ ಬಣ್ಣದ ಬದುಕಿನ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಕತೆ. ಮದುವೆಯವರೆಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ನಟನಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಟನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಗಂಡನಿಂದ ಮಗನಿಂದ ಬೇರಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದ ನಾಯಕಿ ರಂಗುವನ್ನು ಆಕೆಯ ಅಭಿನಯ ನೋಡಿಯೇ ಬಯಸಿ, ಮದುವೆಯಾಗುವ ಶ್ರೀಮಂತ ನಾಗರಾಜಶೆಟ್ಟಿ, ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಆಕೆಗೆ ನಟನಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು ಬೇಡ ಎನ್ನುವುದು; ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಒಮ್ಮಿಂದೊಮ್ಮೆಗೆ ಆತ ಆಕೆಯನ್ನು ತನ್ನಿಂದ, ತನ್ನ ಮಗನಿಂದ ದೂರವಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗುವುದು; ಫಲದಿಂದ ತನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸನ್ನ ಕಂಡರೂ ಆಕೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಅವಮಾನ, ಒಂಟಿತನಗಳನ್ನೇ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು; ಕೊನೆಗೆ ಆಕೆಯ ನಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯ, ಸೌಂದಯ್ಯ, ದಿಟ್ಟತನಗಳ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಮಗನೇ ಅವಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು; ಅದುವರೆಗೂ ಮಗನನ್ನು, ಗಂಡನನ್ನೂ ಕಾಣದೆ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗನನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಲಾಗದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಗಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿಯಾದರೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗಿ ಬಿಡುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು... ಈ ಅಂತ್ಯ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಸಂಸಾರ ತೊರೆದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಮಗ

ಮೋಹಿಸುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಎದುರಾಯಿತು ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಪಾಪ–ಪುಣ್ಯಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುವ ಹಠವಾದಿ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದ ಗೌರವಕ್ಕೆ, ಅಂತಸ್ತಿಗೆ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನವರ ನೈತಿಕ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೂ ಹೇಗೆ ಸ್ವತಃ ಆಕೆಯೇ ಕಾರಣಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ನಂಬಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜ ರೂಪಿಸಿದ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಬದುಕಲು ಪಯತ್ನಿಸುವ ಇಂದಿರೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪ್ರಗತಿಗಾಮಿಯಂತೆ ಕಂಡ ನಿರ್ದೇಶಕರನೊಬ್ಬ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ತಾನು ಬೆಳೆದು ಬಂದ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಣೆಗೊಂಡಿರಬಹುದು. 1960–70–80ರ ದಶಕದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ಪ್ರಾಯಶಃ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ ಹೆಚ್ಚಿದ್ದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ತಾವು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸನಾತನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಆದ ದಿಢೀರ್ ಬದಲಾವಣೆಯು ಆ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗವು ನಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಒತ್ತಡಗಳಿಗೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಣಿದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ತನ್ನ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸಮುದಾಯದಿಂದ ಅದಾಗಲೇ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಇತರೆ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಶಿಕ್ಷಿತರಲ್ಲದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಲು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಗಿರಬಹುದು.

ಜೊತೆಗೆ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಧ್ಯಯನ ಶೀಲತೆಯ ಕೊರತೆಯು, ಸ್ತ್ರೀ ಕುರಿತ ಇಂತಹ ಮೌಢ್ಯಾಧಾರಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಣೆ ಒದಗಿಸಿರಬಹುದು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಬಂದ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಎರಡೇ ಆಯ್ಕೆಗಳು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು – ಪುರುಷ ಕೇಂದ್ರಿತ ಚಿಂತನೆಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ, ಆತನು ಕೊಡಮಾಡುವ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಉದಾರತೆಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದು, ಯಾವುದನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ, ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸದೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಎರಡನೆಯದ್ದು – ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಹೋದಾಕೆಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೊಂದೇ ದಾರಿ ಎನ್ನುವುದು. ಮತ್ತಿವನ್ನು ಪಾಪ–

ಪುಣ್ಯಗಳ, ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ, ಸನಾತನ ಗೊಡ್ಡು ಸ್ತ್ರೀಮೌಲ್ಯಗಳ ಎರಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವರ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶನದ ಸೂತ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

ಇದು ಕೇವಲ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸೂತ್ರವಾಗಿರದೇ, ಆ ಕಾಲದ ವೈದಿಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪುರುಷ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕುರಿತು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನಿಲುವುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೂ ಉಳಿದ ಇತರೆ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತ ಹಿಂದುಳಿದ/ಕೆಳ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು ಅದಾಗಲೇ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಬಲವಾಗಿ ಕಟ್ಟಲು ಬಳಸಿದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸೂತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಉಪಸಂಹಾರ:

ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಎಂ.ಆರ್.ವಿಠಲ್, ಎನ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯರಂತಹ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥಾ ವಸ್ತುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಿನ್ನವಾದ ಸ್ತ್ರೀಜೀವನಪರ ಕಥಾ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದಾಗಿಯೂ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರಿಗೆ ಲಭಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಉಳಿದವರಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಭಿಸದೆ ಹೋಯಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

1. ಆ ಕಾಲದ ಮೇಲ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗಗಳು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟದ್ದು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ.
2. ಅದೇ ಕಾಲದ ಇತರ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗಗಳು ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ಆಚರಣೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಅದಾಗಲೇ ತೀವ್ರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾಗಿದ್ದು.
3. ಇಂತಹ ಚರ್ಮಿತಚರ್ವಣ ಸ್ತ್ರೀಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪೋಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಧ್ಯಮ ಲೋಕವು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಹಾಗೂ ಒತ್ತು.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದಾಗಲೇ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೇರೂರಿದ್ದ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾ ಹೋದವು. ಒಂದೆಡೆ ಗಂಡು ಪ್ರಗತಿಪರನೆಂದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಾರದೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಅವಳು ಇಚ್ಛಿಸಿದಂತೆ ಬದುಕಲು ಬಿಡುವಷ್ಟು ತಾನು ಉದಾರವಾದಿ ಎಂದೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ, ಗಂಡು ತೋರಿದ ಉದಾರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸರಿಯಾದ

ಆಯ್ಕೆಯಿಂದಾಗಿ – ಅದು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆತನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳು ಅಡಗಿವೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣದ ಅಂಶಗಳು ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿವೆ.

ಗಂಡು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಆಕೆ ಸುಖದ, ಗೌರವದ, ಬದುಕನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಾ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದರೆ ಆಕೆಯ ಬದುಕು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಂತಹ ಆಯ್ಕೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕುದಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಿಲುವುಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಮಹಿಳಾಪ್ರಧಾನ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಲಿಂಗರಾಜಕಾರಣವನ್ನು ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ತೆಂಕಣ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಸಂಕಥನ – ಡಾ.ವಿನಯಾ ವಕ್ಕುಂದ; ಪುಟ 39
2. ಸಿನಿಮಾಯಾನ – ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಪುಟ 05
3. ತೆಂಕಣ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಸಂಕಥನ – ಡಾ.ವಿನಯಾ ವಕ್ಕುಂದ; ಪುಟ 15
4. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತ್ತೊತ್ತರ ಚಿಂತನೆ – ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಪುಟ 91

ಆಕರ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು :

1. ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ (1967)
2. ಶುಭಮಂಗಳ (1975)
3. ರಂಗನಾಯಕಿ (1981)
4. ಶರಪಂಜರ (1971)
5. ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ (1973)
6. ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ (1970)
7. ಮಸಣದ ಹೂವು (1985)

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. ತೆಂಕಣ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಸಂಕಥನ (2016) ; ಸಂಃ ವಿನಯಾವಕ್ಕುಂದ ; ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ
2. ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನ ಪರಿಭಾಷೆ (2016) ; ಡಾ.ಟಿ.ಆರ್.ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ; ಕುವೆಂಪು ಭಾಷಾ ಭಾರತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ಸ್ತ್ರೀವಾದ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕತಾವಾದ (2019) ; ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಶ್ರೀಮತಿ ; ಅಹರ್ನಿಶಿಪ್ರಕಾಶನ ಶಿವಮೊಗ್ಗ.
4. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆ (2020) ; ಪ್ರ.ಸಂ–ಡಾ.ಮನುಬಳಿಗಾರ್ ; ಸಂ–ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾಘಂಟಿ ; ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು
5. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ವಸಾಹತೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆ (2013) ; ಡಾ.ಸಿ.ಎನ್.ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ; ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
6. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ (2006) ; ಡಾ.ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್ ; ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು.
7. ಸಿನಿಮಾಯಾನ (2019) ; ಡಾ.ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ; ಅಭಿನವ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.
8. ಚಿತ್ರ ಸಲ್ಲಾಪ ; ಎನ್.ಎಸ್.ಶಂಕರ್ ; ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.
9. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಲೋಕ ; ಡಾ.ಜಿ.ಪ್ರಶಾಂತನಾಯಕ ; ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.
10. ದಿಕ್ಕು ಬದಲಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು (2020) ; ಮಹದೇವಪ್ರಕಾಶ ; ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ.

***

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ

ರವಿ. ಎನ್.
ಸಹ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು
ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಭಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ, ನಿಲುವು, ಅನುಭಾವ, ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ವಚನ.

ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಜೀವನ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದು. ಶಿವಭಕ್ತೆಯಾದ ಅಕ್ಕ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಹಂಬಲ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಅವನೇ ತನ್ನ ಗಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಇರುವಾಗ ಕೌಶಿಕ, ಅವಳ ಅಪ್ರತಿಮ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಬಲದಿಂದ ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ ನಂತರ ಆತನಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟ ಅಕ್ಕ ಕೈಗೊಂಡ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಿತ ಸಮತೆಯ ಭಾವ, ಅನನ್ಯವಾದದ್ದು. ಶಿವಶರಣರೆಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಅಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ ಪರಿ ಚಿರಸ್ಮರಣೆಯ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪೈಕಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಈ ಮೂರು ದಿಶೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮಾನದ ವಚನಗಾರ್ತಿಯರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಅದ್ವಿತೀಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದ್ವಿತೀಯಳೇ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ತುಂಬು ಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಒಲಿದು

ಬಂದ ರಾಜೈಶ್ವರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಮನೆ–ಮಾರುಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನೇ ತನ್ನ ಪತಿಯೆಂದು ಆರಾಧಿಸಿ, ಆತನನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತವಕಿಸುತ್ತ ಹೊರಟ ಆಕೆಯ ಅನನ್ಯ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು ಆಕೆಯ ತ್ಯಾಗ, ಸಮರ್ಪಣ ಮತ್ತು ಯೋಗ ಸಾಧನೆಗಳು ಯಾವುದೇರೀತಿಯ ಸೌಕರ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬೆಳೆದವುಗಳಲ್ಲ. ಅವು ಹೋರಾಟದ ಮೂಲಕ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಪರೀಕ್ಷೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳು. ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಗುರುಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಜ್ಞಾನ ದೀಕ್ಷೆ ಇವು ಅಕ್ಕನ ಸಾಧನೆಗೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಡಿಪಾಯಗಳಾಗಿವೆ. ಆಕೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು ಮತ್ತು ಸಾಧನೆ ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡದ್ದು ಆಕೆಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹೋರಾಟಗಳಿಂದಲೇ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಕ್ಕನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೌಶಿಕನ ಸಂಬಂಧ ಬರುವವರೆಗಿನ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಒಂದು ಪ್ರಶಾಂತ ಸರೋವರದಂತಿತ್ತು. ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳ ಏಕಮೇವ ಪುತ್ರಿಯಾಗಿ ಗುರುಗಳ ಅಕ್ಕರೆಯ ಶಿಷ್ಯಳಾಗಿ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಭಕ್ತಳಾಗಿ ಅವಳು ಶಾಂತವಾಗಿ ಬಾಳಿದ್ದು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ತನ್ಮಯಳಾಗಿದ್ದು ಗೆಳತಿಯರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯ ಹಂಬಲ ಮತ್ತು ಕನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ, ಆದರೆ ಕೌಶಿಕನ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದೊಡನೆ, ಆಕೆಯ ಸತ್ವ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಕಾಲ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದು ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಡುವುದು ಒಂದು ನಿಸರ್ಗದ ನಿಯಮ. ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಹಾಗೂ ಮಾನಸಿಕ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಚಿಗುರೊಡೆದು ಪಲ್ಲವಿಸುವುದೊಂದು ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನಳಾಗಿದ್ದಳು. ಆಕೆಗೆ ತಾರುಣ್ಯವೇನೋ ಬಂದಿತ್ತು ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಗಾಢವಾಗಿ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಹೊಂದಲು ತವಕಿಸತೊಡಗಿತು. ಮದುವೆ, ಪತಿ ಏನೆಂಬುದು ಅವಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು ಆದರೆ ಆ ಮದುವೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅವಳ ಪತಿಯ ಸ್ವರೂಪವು ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು.

ಹರನೆ ನೀನೆನಗೆ ಗಂಡನಾಗಬೇಕೆಂದು
ಅನಂತಕಾಲ ತಪಿಸಿದ್ದೆ ನೋಡ ಹಸೆಯ ಮೇಲಣ ಮಾತ
ಬೆಸಗೊಳಲ್ಪಟ್ಟಿದರೆ ಶಶಿಧರನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿದರೆಮ್ಮವರು ॥

ಹರನೆ, ತನಗೆ ಪತಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬುದು ಅವಳ ಅನಂತಕಾಲದ ಹಂಬಲವಾಗಿತ್ತು ಅಂದರೆ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗಾಗಿಯೇ ಮೀಸಲಾಗಿರುವಳು ಹಾಗೂ ಮೀಸಲು ಇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟವಳು. ಇದು ನಿಸರ್ಗ ಸಹಜವಾದ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ

ನಿಂತ ಹಾಗೂ ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿಲುವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗಲೇ ತೀರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಂದರ್ಭ. ಒಂದುಕಡೆ ಕೌಶಿಕನ ವ್ಯಾಮೋಹ, ರಾಜಾಧಿಪತ್ಯದ ದರ್ಪಗಳಿಗೆ ತಲ್ಲಣಿಸುವ ಆಕೆಯ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳ ಸ್ಥಿತಿ. ಈ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಉಪಾಯದಿಂದ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮತ್ತು ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳನ್ನು ಅಪಾಯದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವಳು ಕರಾರಿನೊಂದಿಗೆ ಕೌಶಿಕನಲ್ಲಿ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧಳಾದಳು. ಭೋಗಾಸಕ್ತನಾದ ಕೌಶಿಕ, ಯೋಗಾಸಕ್ತಳಾದ ಅಕ್ಕನ ಕರಾರನ್ನು ಮುರಿಯಲು ಬಹಳ ಸಮಯ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಆಕೆ ಅರಸನನ್ನು, ಅರಮನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಮುಕ್ತಳಾದಳು, ಸ್ವತಂತ್ರಳಾದಳು. ಕೂಡಲೇ ಆಕೆ ತಾನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಅವರ ಶರಣ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟಳು. ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಎಲ್ಲಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಕೆ ತನ್ನ ದಿಟ್ಟತನ ಮತ್ತು ಭಾವಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಎದುರಿಸಿ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಅವಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲಿಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಣ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿಗೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವಳ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಅನುಭವ ಮಂಟಪದ ಶರಣರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದನು. ಆಕೆಯ ಭಾವ ಶುದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಚನ ಹೀಗಿದೆ.

ಭಾವ ಶುದ್ಧವಾದವರನೆನಗೊಮ್ಮೆ ತೋರಾ !
ನಡೆಯೆಲ್ಲ ಸದಾಚಾರ, ನುಡಿಯೆಲ್ಲ ಶಿವಾಗಮ
ನಿತ್ಯ ಶುದ್ಧರಾದವರನೆನಗೊಮ್ಮೆ ತೋರಾ !
ಕತ್ತಲೆಯ ಮೆಟ್ಟಿ ತಳವೆಳಗಾಗಿ ಹೊರಗೊಳಗೊಂದಾಗಿ ನಿಂದ
ನಿಮ್ಮ ಶರಣರನೆನಗೊಮ್ಮೆ ತೋರಾ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ॥

ಕೌಶಿಕನನ್ನು ತೊರೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನ ಗೆಳತಿಯರು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಆಕೆಗೆ ಉಪದೇಶಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಆಕೆಯೊಡನೆ ಈ ಕಠಿಣವಾದ ದಾರಿಯನ್ನು ನೀನು ಅನುಸರಿಸಬೇಡ, ಭವಿ ಕೌಶಿಕನನ್ನು ಒಲ್ಲೆಯಾದಡೆ ಸ್ವಧರ್ಮಿಯನ್ನೇ ನೀನು ಲಗ್ನವಾಗು ಎಂದಾಗ ಆಕೆ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಗಿರಿಯಲಲ್ಲದೆ, ಹುಲ್ಲುಮೊರಡಿಯಲ್ಲಾಡುವುದೆ ನವಿಲು
ಕೊಳಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಕಿರುವಳ್ಳಕ್ಕೆಳಸುವುದೆ ಹಂಸೆ ?
ಮಾಮರತಳಿತಲ್ಲದೆ ಸರಗೈವುದೆ ಕೋಗಿಲೆ ?
ಪರಿಮಳವಿಲ್ಲದ ಪುಷ್ಪಕ್ಕೆಳಸುವುದೆ ಭ್ರಮರ ?
ಎನ್ನದೇವ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನಂಗಲ್ಲದೆ
ಅನ್ಯಕ್ಕೆಳಸುವುದೆ ಎನ್ನಮನ ?
ಪೇಳಿರೆ, ಕೆಳದಿಯರಿರಾ॥

ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗಿರಿ ಬೆಟ್ಟದಲಿ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ನವಿಲು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದೇ ವಿನಃ ಹುಲ್ಲು ಬೆಳೆದ ಮೊರಡಿಯಲ್ಲಿ ನವಿಲು ಕುಣಿಯಲಾರದು. ಸರೋವರದ ಪರಿಶುದ್ಧ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಹಂಸೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಸ್ವಚ್ಛಂದವಾಗಿ ಈಜಾಡುವುದೇ ವಿನಃ ಹೊಲಸಾದ ಕೊಳಚೆ ನೀರಿನ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಇರಲಾರದು. ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾಮರ ಪಲಿತು ಹೂ ಬಿಟ್ಟಾಗ, ಕೋಗಿಲೆ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು ಇಂಪಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ಹಾಡುವುದೇ ವಿನಃ ಉಳಿದ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡದು. ಸೌರಭವನ್ನು ಸೂಸುವ ಹೂವುಗಳ ಕಡೆಗೆ ದುಂಬಿಗಳು ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಡುತ್ತವೆ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅನ್ಯ ವಿಷಯದೆಡೆಗೆ ಎಳಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ಗೆಳತಿಯರಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಹಣ್ಣು ಮೆದ್ದ ಬಳಿಕ, ಆ ಮರನಾರು ತರಿದಡೇನು?
ಹೆಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟ ಬಳಿಕ, ಆಕೆಯನಾರು ಕೂಡಿದಡೇನು?
ಮಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟ ಬಳಿಕ, ಆ ಕೆಯ್ಯನಾರುತ್ತರೇನು?
ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಅರಿದ ಬಳಿಕ
ಆ ಕಾಯುವ ನಾಯಿ ತಿಂದರೇನು? ನೀರು ಕುಡಿದರೇನು?

ಹಣ್ಣುಗಳನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತ ನಂತರ ಆ ಮರವನ್ನು ಯಾರು ಕಡಿದರು ಏನಂತೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ತನ್ನದಾದ ಹೊಲವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮಾರಾಟ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದು ತನ್ನದಲ್ಲದ್ದು ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂತಹದನ್ನು ಯಾರು ಉತ್ತು–ಬಿತ್ತಿದರೇನು ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಬಾರದು ಹಾಗೆಯೇ ಈ ದೇಹವು ಚನ್ನನನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಸಾಧನವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅದು ಇದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅಕ್ಕ ತನ್ನನ್ನೆ ತಾನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

ಸಾವಿಲ್ಲದ ಕೇಡಿಲ್ಲದ ರೂಹಿಲ್ಲದ
ಚೆಲುವಂಗೆ ನಾನೂಲಿದೆ
ಎಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ, ತೆರೆಯಿಲ್ಲದ
ಕುರುಹಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವಂಗೆ ನಾನೂಲಿದೆ
ಎಲೆ ಅವ್ವಗಳಿರಾ!
ಭವವಿಲ್ಲದ, ಭಯವಿಲ್ಲದ
ನಿರ್ಭಯ ಚೆಲುವಂಗೊಲಿದೆ ನಾನು
ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲದ ನಿಸ್ಸೀಮ ಚೆಲುವಂಗೆ
ಒಲಿದೆನು..

ಶಾಶ್ವತ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾವಿಲ್ಲದ್ದು, ಕೆಡದಂತಹದ್ದು, ಕೇಡಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ರೂಪವಿಲ್ಲ; ಭವವಿಲ್ಲ. ಅಂತವೂ ಅದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ನಿಸ್ಸೀಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶಿವನ ರೂಪ. ಸಾಧಕನ ಪರಮ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ನಿಲುವು ಸಗುಣವೋ ನಿರ್ಗುಣವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆ. ಚನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನಿಗೆ ರೂಪವಿದೆ, ಆದರೆ ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ, ಸಾವ, ಕೆಡುವ ಗಂಡರ ರೂಪವಲ್ಲ.

ಸಮಾರೋಪ: ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಜೀವನವು ಮಿಂಚಿನ ಶಿಖರ. ಇವಳ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಚನಕಾರರ ವಚನಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ, ಅಕ್ಕ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯಾಗಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಯುವತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಕಾಗುವ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ್ದು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಯದಿಂದ, ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಭಾವದಿಂದ, ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ಅವಳು ಸ್ಪಂದಿಸಿದುದು ಅವಳ ವಚನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾದೇವಿಯಕ್ಕನ ಒಟ್ಟು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಎಂದರೆ ಭಕ್ತಿ, ಜ್ಞಾನ, ನಿಷ್ಠೆ, ಜಂಗಮಸ್ಥಲ, ಐಕ್ಯಸ್ಥಲ, ಸಮಾಧಿಸ್ಥಲ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದುವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅಕ್ಕನಂತಹ ವಿರಾಗ್ನಿಯೂ, ಮಹಿಳಾ ಅನುಭಾವಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನಬಹುದು. ಹೆಣ್ಣು ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಸಮಾನಳಾಗಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ

ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿಯ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆ ಆಕೆಯ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಚನಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಾವಗೀತೆಗಳೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅವು ಪಡೆದಿವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಶಿವಶರಣೆಯರ ವಚನ ಸಂಪುಟ–5, ಸಂಪಾದಕ: ಡಾ. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2001.
2. ಶರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ಸಿ. ನಾಗಭೂಷಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು 2000.
3. ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಡಾ. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2000.
4. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಡಾ. ವಿಜಯಶ್ರೀ ಸಬರದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, 2018.
5. ವಚನ ಪರಿಸರ, ಪಿ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ, ತಂಗಾಳಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು, 1994.

***

ಆನಂದಕಂದರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

ಡಾ. ಸಂಧ್ಯಾ ಹೆಚ್.ಎಸ್
ನಂ.655, ಸರ್ಕಾರಿ ಆಸ್ಪತ್ರೆ
ಹಿಂಭಾಗ
ವಾರ್ಡನಂ.17, ಹಳ್ಳಿಕೆರೆ,
ಕಮಲಾಪುರ,
ಹೊಸಪೇಟೆ, ವಿಜಯನಗರ
ಜಿಲ್ಲೆ–583276
sandyhs31@gmail.com

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಕಥೆ, ಮೌಲ್ಯ,
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭಟನೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಬಳಿಕ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಧೀಮಂತ ಸಾಹಿತಿಯೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದವರು ಕವಿಭೂಷಣ ಬಿರುದಾಂಕಿತ ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರು. ಬದುಕಿನ ಅಸಂಖ್ಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅದಮ್ಯವಾದ ಜೀವನಪ್ರೀತಿ, ದಿಟ್ಟತನ, ಸಂಕಲ್ಪ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿ ನಿರಂತರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನ, ಸಂಶೋಧನೆ, ಬರಹ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಬಹಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿದವರು. ಅನೇಕ ಉದಯೋನ್ಮುಖ ಯುವ ಕವಿಗಳಿಗೆ, ಸಾಧಕರಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಿದ ಮಹಾನ್ ಚೇತನರ ಕಾವ್ಯನಾಮ ಆನಂದಕಂದ.

20ನೆಯ ಶತಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರ್ವಕಾಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನೆ ನಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೂಡ ಅದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಮೊದಲ ಹಂತದ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದು 1925ರಿಂದಲೇ

ಧಾರವಾಡದ ಸ್ವಧರ್ಮ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು 1932ರಿಂದ ಸಂಕಲನ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಬಡತನದ ಬಾಳು(1932), ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರ(1932), ನಮ್ಮ ಬದುಕು(1939), ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು(1949), ಜನಪದ ಜೀವನ (1955), ಕಳ್ಳರ ಗುರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕಥೆಗಳು(1969) ಎಂಬ ಆರು ಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ಒಂದು ಬಿಡಿ ಕತೆ– ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು 44 ಕತೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಕನ ರಚನೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆನಂದಕಂದರ 'ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಿಂದ 'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು' ಎಂಬ ಎರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವೆಂದರೆ, ಆನಂದಕಂದರ 'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು' ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಕರಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

'ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು' ಸಂಕಲನದ ಒಟ್ಟು ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಜನಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆನಂದಕಂದರಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು ವಿರಳ. ಮುಂದೆ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವಷ್ಟು ಸತ್ವಭರಿತವಾದವು. ಲೇಖಕರಿಗಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಂಬಲ, ಆ ಬಗೆಗಿನ ಒಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು', 'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲು', 'ಜೋಗತಿಕಲ್ಲು' ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ನಿಧಾನಗತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಸಾಗುವ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳು ಜನಪದ ಜೀವನದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿವೆ.

'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರು ಗೆಳೆಯ ವೀರನಗೌಡನ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಗೆಳೆಯನ ಕರೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಹೋಗುವರು. ಗೆಳೆಯರ ತೋಟವನ್ನು ನೋಡಲಿಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗಿನಲ್ಲಿ, ಗೆಳೆಯರಿಬ್ಬರೂ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಹೊರಟರು. ಓಲೇಕಾರನೊಬ್ಬ ಇವರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವವನಂತೆ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದ. ಸುಮಾರು ಒಂದು ಮೈಲು ದಾರಿಯನ್ನು ಸಾಗಿದಾಗ ಮುಂದೆ ದಾರಿಯ ಎಡಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದಪ್ಪಗಿನ ಹಾಸುಗಲ್ಲೊಂದು ಬಿದ್ದುದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಇವರ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದ ಓಲೆಕಾರ, ಬಗ್ಗಿ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಹಿಡಿಗಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಆ ಹಾಸುಗಲ್ಲ ಬಳಿಗೆ ಹೋದ; 'ಥೂ' ಎಂದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಉಗುಳಿ, ಕೈಯ

ಹಿಡಿಗಲ್ಲನ್ನು ಹಾಸುಗಲ್ಲಿಗೆ ಎಸೆದು ಮುಂದೆ ಹೊರಟ. ಓಲೆಕಾರನ ಈ ರೀತಿ ಇವರನ್ನು ಕುತೂಹಲಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ರಹಸ್ಯವಿರಬೇಕೆಂದು ಅನಿಸಿತು. ಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದ ನಂತರ ವೀರನಗೌಡ ತಂದೆಯವರನ್ನು ಅದರ ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಾಗ ಓದು ಬರಹ ತಿಳಿಯದ ಹಿರಿಯರು ಅವರ ತಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಸೀಮೆಕಲ್ಲಿನ ಕುರಿತು ಇರುವ ಕಾಗದವನ್ನು ಇವರಿಗೆ ನೀಡುವರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ವಿಷಯ ಹೀಗೆ ಇತು: ಹಿರಿಯೂರ ಗೌಂಡರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಅಣ್ಣ ಮಲ್ಲಿಗೊಂಡ, ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡ ಎಂಬ ಸಹೋದರರಿದ್ದರು. ಜಕ್ಕಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಹೂವಮ್ಮ, ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಬಂದವಳು, ಒಂದು ಸಂಜೆಯ ಹೂಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡ ನೀರ ಹೊಳೆಯ ದಾರಿಯ ಮ್ಯಾಲೆ, ಹೂವಿನಂಥಾ ಹೂವಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿದ ಆಸೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೆರಡು ಸಲ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಾಗ ಧುಡುಕಿ ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡ, ಹೂವಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಕೈಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹವಣಿಸಿದ. ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಜಕ್ಕಣ್ಣನಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಜಕ್ಕ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಈ ಮಾತನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ, ಕಲ್ಲಜ್ಜ ದುಡುಕದಿರುವಂತೆ ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಲ್ಲಿಗೊಂಡರ ಕಿವಿಗೆ ಈ ಮಾತನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ, ಬುದ್ಧಿ ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡನು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದ ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡ, ಒಂದು ದಿನ ಹೊಲದಲ್ಲಿ ಹೂವಮ್ಮ ಒಬ್ಬಳೇ ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೈಮುಟ್ಟಲು ಹೋದಾಗ ಸಂಚುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತ ಜಕ್ಕಣ್ಣ ಅವನ ತಮ್ಮ ಹೋರಿಗ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ, ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡನನ್ನು ಹೊಡೆದು ಕೆಡವಿ, ಕತ್ತು ಮುರಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಹೋಗಿ, ಮಲ್ಲಿಗೊಂಡನೆದುರು ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದರು "ನಿಮ್ಮ ತಮ್ಮನನ್ನು ನಾವು ಕೊಂದಿದ್ದೇವೆ; ಆ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ನೀವು ಕೊಂದುಬಿಡಿರಿ"[1] ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡು, ಬಾಗಿ ನಿಂತರು. ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡನ ತಪ್ಪು ಸಹಿಸಲಾರದ್ದೆಂದು ಮಲ್ಲಿಗೊಂಡ ಯೋಚಿಸಿದ. ಸತ್ಯಶೀಲರಾದ ಜಕ್ಕಣ್ಣಹೊರಣ್ಣರನು ಬಿಗಿದು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು, ಅವರ ಕೊಲೆಯ ತಪ್ಪನು ಮನ್ನಿಸಿದ. ಕಾಮದ ಕೈಗೊಂಬೆ ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡನ ಹೆಣ ಬಿದ್ದ ಹೊಲದಲ್ಲಿ, ಆತನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೊರೆದ ಕಲ್ಲೊಂದನು ಚೆಲ್ಲಿಸಿ, ಹೋಗುವ ಬರುವ ಹಾದಿಕಾರರೆಲ್ಲ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಉಗುಳಿ, ಹಿಡಿಗಲ್ಲನು ಹಾಕಿ ಹೋಗಬೇಕು– ಎಂದು ಕಟ್ಟಳೆಯನು ಸಾರಿದನು. ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡ ಸತ್ತರೂ ಅವನ ತಾಯಿ ಮಹಾದೇವಿ ದುಃಖಿಸಲಿಲ್ಲ, "ಪಾಪಿಮಕ್ಕಳು ಸಾಯುವುದೇ ಕುಲಕೆ ಕ್ಷೇಮ"[2] ಎಂದು ನುಡಿದು ತಾನೂ ಹೋಗಿ, ಆ ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಉಗುಳಿ, ಹಿಡಿಗಲ್ಲನ್ನು ಹಾಕಿ ಬಂದಳು. ಇದು ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ. ಆನಂದಕಂದರ ಈ 'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲು' ಕಥೆಯು ಕೇವಲ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯ ದಾಖಲೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಹೆಣ್ಣಿನ

ಗೌರವದ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕತೆಯ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೂವಮ್ಮ ಶೋಷಿತೆಯಾದರೂ ಸಹ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಟನಾಕಾರ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಹೂವಮ್ಮ ಈ ಕಥೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವೆನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅವಳಿಗೆ ಮುಳುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ 'ಬಲಿಪಶು'ವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡನು ಕಾಮಾಂಧನಾಗಿ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಕೈಹಾಕಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಅವಳು ಅವನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮೌನವಾಗಿ ಸಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಕೂಡಲೇ ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಪತಿ ಜಕ್ಕಣ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಅಂದಿನ ಹಳ್ಳಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅದರ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ವನಿ ಎತ್ತುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಹೂವಮ್ಮ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವು 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾನ ಸಮಾಜದ ಆಸ್ತಿ' ಎಂಬ ನೈತಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅವಳ ಘನತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಅವಳ ಪತಿ ಮತ್ತು ಮೈದುನ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಕೂಡ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ತೂಕವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಮಹಾದೇವಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅತ್ಯಂತ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ ಎಂದರೆ ಅದು ಚಿಕ್ಕಗೊಂಡನ ತಾಯಿ ಮಹಾದೇವಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಯಂದಿರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಪುತ್ರ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಿಂತ ನೈತಿಕತೆ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ ಸತ್ತಾಗ ಅವಳು ದುಃಖಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬದಲಿಗೆ 'ಪಾಪಿ ಮಕ್ಕಳು ಸಾಯುವುದೇ ಕುಲಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇಮ' ಎನ್ನುವ ಅವಳ ಮಾತು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ದೌರ್ಜನ್ಯ ಎಸಗಿದವನು ತನ್ನ ಮಗನೇ ಆದರೂ ಸಹ ಅವನು ದಂಡನೆಗೆ ಅರ್ಹ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯ ನಿಲುವು ಅವಳನ್ನು ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಃ ಮಗನ ಮೂರ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ತಾನೇ ಉಗುಳಿ, ಕಲ್ಲು ಎಸೆಯುವ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ತನ್ನ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ತಾಯ್ತನದ ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಭಕ್ತಿಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯ ರೂಪವಾಗಿ ಪಾರ್ವತೀದೇವಿ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೊಂಡನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆನಂದಕಂದರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ದೈವೀಕರಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಲ್ಲಿಗೊಂಡನ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ತಮ್ಮನೇ

ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೂ ಸಹ ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ನೀಡಿ, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಅವಮಾನಕ್ಕೊಳಗಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮಲ್ಲಿಗೊಂಡನ ಪಾತ್ರ 'ಧರ್ಮರಾಜ'ನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮಲ್ಲಿಗೊಂಡನು "ಪರರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮಾರ್ವತೀದೇವಿಯಂತೆ ಕಾಣುವ ಶರಣನವ"[3], ಇದು ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಕೇವಲ ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಲೇಖಕರು ನೀಡುವ ಉದಾತ್ತವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವಾಗಿದೆ. 'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವೆಂಬುದು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅವಮಾನಿಸಿದವನು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಶಿಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಲೇಬೇಕು ಎಂಬ 'ಲಿಂಗನೈತಿಕತೆ'ಯನ್ನು ಈ ಕಥೆ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ನಾವು ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವ ಬಹಳಷ್ಟು ಪದ್ಧತಿಗಳ ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಬಲವಾದ ಆಶಯವಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಆನಂದಕಂದರು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲ್ಲು ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದು ನೀಡುವ ಸಂದೇಶವು ಮುಂದೆ ಶತಮಾನಗಳವರೆಗೆ ಸಮಾಜದ ದಾರಿದೀಪವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕಾಣುವ ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿರೋಧಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೇಗೆಂದರೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇವಲ 'ಭೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗಿ' ನೋಡುವ ಮತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು 'ದೇವತೆಯಾಗಿ' ಕಾಣುವ ರೀತಿ. ಹೂವಮ್ಮ ಕೇವಲ ಸುಂದರಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ತನ್ನ ಮಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಕುಲದ ಗೌರವವನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಣ್ಣು. ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಪರಪುರುಷನಿಂದ ನಡೆದ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಪತಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ನ್ಯಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುವ ಅವಳ ಧೈರ್ಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೀಕರಣದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿದೆ.

ಆನಂದಕಂದರ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆ 'ಜೋಗತೀ ಕಲ್ಲು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿವಾಹವಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಬಂದ ಹೊಸ ಮದುವಣಗಿತ್ತಿಯರು ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ 'ಜೋಗತಿಯ ಕಲ್ಲ'ನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಬರಬೇಕಾದುದು ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುದಿನದಿಂದ ಬಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕರು ತಮ್ಮ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಸಲ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ, ಜೊತೆಗೆ ಅವರೂ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಆಗ ಎಲ್ಲರೂ ಊರ ಹೊರಗೆ ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ 'ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು' ಬಳಿ ಹೋದರು. ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ಕುತೂಹಲವಾಗಿ ಭಾವನವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ

ಅವರು "ಹೊಸತಾಗಿ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯ ಸೊಸೆಯರು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ದಿನ–ಇಲ್ಲವೆ ಮರುದಿನ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಬರಬೇಕಾಗತದೆ!"[4] ಎಂದು ತಿಳಿಸುವರು. ಹಾಗೆಯೇ ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿ–ಪಂಗಡಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಡೆಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ, ಇರುವ ಮೂರು–ನಾಲ್ಕು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಮನೆಯ ಮೊದಲಗಿತ್ತಿಯರೂ ಸಹ ಜೋಗತೀಕಲ್ಲನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ ಬರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮನೆಯ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿ ಇದ್ದರೂ ಜೋಗತೀಕಲ್ಲಿನ ಪೂಜೆ ಆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಜಾತಿ–ಕುಲಭೇದಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು ಮತ್ತು ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಿಂದಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಊರ ಒಕ್ಕಲಿಗರಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿಯ ಧರಮಣ್ಣನವರು ನಿರೂಪಕರಿಗೆ ಹೇಳುವರು. ಸುಮಾರು ಇನ್ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಚೆಂದಾ ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರ ಜೋಗತಿ ಇದ್ದಳು. ಹಳ್ಳಿಯ ದಳವಾಯಿ ಕಾಡನಾಯಕನ ಮಗ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ನಾಯಕ ಒಮ್ಮೆ ಯುದ್ಧ ಗೆದ್ದು ಬಂದಾಗ, ಚೆಂದಾ ಅವನಿಗೆ ಹೂವಿನ ವಾಲೆ ಹಾಕಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಚೆಂದಾ ಒಬ್ಬ ಜೋಗತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರ ಮದುವೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಚೆಂಗಲವ್ವ ಎಂಬ ಪತ್ನಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪತಿ ಚೆಂದಾಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳು ಬಹಳ ನೋವುಣ್ಣುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಸಂಸಾರ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಅರಿತ ಚೆಂಗಲವ್ವ, ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಚೆಂದಾಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಳ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು, ನನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡು, ನೀನು ಈ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗು ಅಥವಾ ಬೇರೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಚೆಂಗಲವ್ವನ ಕಣ್ಣೀರು ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಸತ್ಯ ಚೆಂದಾಳ ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಚೆಂಗಲವ್ವಳನ್ನು ಸಹೋದರಿಯಂತೆ ಭಾವಿಸಿ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಸಂಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಅಡ್ಡ ಬರಬಾರದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಚೆಂದಾ, ಚೆಂಗಲವ್ವನಿಗೆ ವಚನ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಚೆಂದಾ ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯ ಆಲದ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ವಿಷ ಸೇವಿಸಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಚೆಂದಾಳ ಈ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಕಂಡ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಚೆಂದಾಳನ್ನು ಚೆಂಗಲವ್ವ ದೇವತೆಯಂತೆ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಡನಾಯಕನು ಅವಳು ಸತ್ತ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಟ್ಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ,

ಅವಳ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ಜೋಗತಿ ಚೆಂದಾ ಆ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುತ್ತೈದೆಯರ ಸೌಭಾಗ್ಯ ರಕ್ಷಿಸುವ 'ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು' ಆಗಿ ಪೂಜಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ಆನಂದಕಂದರ 'ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು' ಕಥೆಯು ಕೇವಲ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ; ಇದು ಹೆಣ್ಣಿನ ತ್ಯಾಗ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕತೆ ಮತ್ತು 'ಜೋಗತಿ' ಎಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗಿನ ಹೆಣ್ಣಿನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಮಹತ್ವದ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು: ಜೋಗತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಚೆಂದಾ ಒಬ್ಬ ಜೋಗತಿ. ಜೋಗತಿ ಎಂದರೆ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ "ಬೇಲಿ ಇಲ್ಲದ ಹೊಲ"[5] ಎಂಬ ಅರ್ಥ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಚೆಂದಾ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅವಳು ಜೋಗತಿಯ ಮಗಳು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ 'ಜೋಗತಿ' ಎಂಬ ಪಟ್ಟ ಅವಳನ್ನು ಸಮಾಜದ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯವ್ವನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಚಂದಾ ಊರ ಇತರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ ತನಗೂ ಒಬ್ಬ ಗಂಡ ಇರಬೇಕು, ತಾನೂ ಗರತಿಯರಂತೆ ಬಾಳಬೇಕೆಂಬ ಅವಳ ಆಸೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಜ ಹಂಬಲವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅವಳನ್ನು ಕೇವಲ 'ಭೋಗದ ವಸ್ತು' ಅಥವಾ 'ದೇವದಾಸಿ'ಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಬಹಳಷ್ಟು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಜಗಳ ಅಥವಾ ಮತ್ಸರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವು ಬಹಳ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಚೆಂಗಲವ್ವ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಡು ಎಂದು ಚೆಂದಾಳನ್ನು ಬೇಡಿದಾಗ, ಚೆಂದಾ ಅವಳನ್ನು ತನಗೆ 'ಸವತಿ' ಎಂದು ಕಾಣದೆ 'ತನ್ನವಳು' ತನ್ನ ಸಹೋದರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾಂಗಲ್ಯ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸುವ ಚೆಂದಾಳ ನಿರ್ಧಾರವು, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣೇ ಶತ್ರು ಎನ್ನುವ ನಾಣ್ಣುಡಿಯನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಹೆಣ್ಣು ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪರಮೋಚ್ಚ ತ್ಯಾಗದ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಚೆಂದಾಳಿಗೆ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ನಾಯಕನ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಸಹ ಅದೇ ಪ್ರೀತಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಬದುಕನ್ನು ಕಸಿಯಬಾರದು ಎಂಬ ವಿವೇಕವೂ ಅವಳಲ್ಲಿದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಪ್ರೀತಿ ತನಗೆ ದಕ್ಕದು ಎಂದು ತನ್ನ ಮನದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಅವಳ ಮಹತ್ವದ ಗುಣವು ಅವಳನ್ನು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಅವಳನ್ನು ಒಬ್ಬ 'ದೇವತೆ'ಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ಆನಂದಕಂದರು ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಜೋಗತಿಯಾದಾಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಮಾಂಸಖಂಡದ ಗೊಂಬೆಯಾಗಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಬಲವಾದ ಆತ್ಮಬಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ತಾನು ಬದುಕಿದ್ದರೂ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ದೂರವಿರಲಾಗದು ಮತ್ತು ಚೆಂಗಲವ್ವನಿಗೆ ಮೋಸವಾಗುವುದು ಎಂದು ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ಬಲಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. "ಒಬ್ಬರ ಸುಕದ ಸಲುವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಜೀವ ಕೊಡೂದಂದರ, ಅವರು ಬರೇ ಮನಸ್ಯಾರಲ್ರಿ; ದೇವರ ಸರಿ!"[6] ಎಂಬ ಧರಮಣ್ಣನ ಈ ಮಾತು ಕಥೆಯ ಸಾರವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಂದಾಳು ಅಸ್ಮಿತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಎನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತು ಈ ಕಥೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಪಾತ್ರವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಹಲವು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಜೋಗತಿ ಎಂಬ ಕ್ರೂರ ಪದ್ಧತಿಯು ಹೆಣ್ಣನ್ನು 'ದೇವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟವಳು' ಎಂಬ ನೆಪದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಅಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಲಿಪಶು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಚೆಂದಾ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಮಾಜದ ಉಳಿದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ ತನಗೂ ಸಹ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು, ತನ್ನನ್ನೂ ಸಹ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನರು ಗೌರವದಿಂದ ನೋಡಬೇಕು ಎಂಬ ಅವಳ ಹಂಬಲವು ಸಹಜವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹೆಣ್ಣು ಬಯಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವು ಹೇರಿದ 'ಜೋಗತಿ' ಎಂಬ ಕ್ರೂರ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧದ ಮೂಕ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಚೆಂಗಲವ್ವಳು ಸಂಸಾರ ರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿದ್ದು ಚೆಂಗಲವ್ವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪರಸ್ತ್ರೀಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ಇವಳ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ವೇದನೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಗೃಹಿಣಿಯರ ನೋವಿನ ದನಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳು ತನ್ನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ಚೆಂದಾಳ ಬಳಿಯೇ ಹೋಗಿ ಅವಳ ಕಾಲು ಹಿಡಿದು ಬೇಡುವುದು, ಇದು ಪತಿವ್ರತಾ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಮಾಂಗಲ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಂತಹ ಕಠಿಣ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನೂ ಸಹ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರೇಣವ್ವಳು ಜೋಗತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಾಹಕಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ರೇಣವ್ವ ಆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರೂರತೆಯ ಅರಿವಿದ್ದರೂ ಸಹ

ಅವಳೇ ಸಾಕಿದ ಚೆಂದಾಳನ್ನು ಅದೇ ಜೋಗತಿ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವಳು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೇವಲ 'ಜೋಗತಿ'ಯಾಗಿ ನೋಡುವ ಹಳೆಯ ಪೀಳಿಗೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವು ತ್ಯಾಗವೇ ದೈವತ್ವ ಎಂಬ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಚೆಂದಾ ಕೇವಲ ಕಾಮದ ವಸ್ತುವಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಾರ್ಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಾಮದ ಸೌಭಾಗ್ಯದೇವತೆಯಾಗಿ (ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲಾಗಿ) ದೈವವಾಗಿ ಬದಲಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಸ್ತ್ರೀ ಚೈತನ್ಯದ ಉನ್ನತೀಕರಣವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಆನಂದಕಂದರ 'ಸೀಮೆಯ ಕಲ್ಲು' ಮತ್ತು 'ಜೋಗತಿ ಕಲ್ಲು' ಕಥೆಗಳು ಕೇವಲ ಜನಪದ ನಂಬಿಕೆಗಳ ದಾಖಲೆಗಳಷ್ಟೇ ಆಗಿಲ್ಲ, ಅವು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಮತ್ತು ಘನತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವ ಮೌಲ್ಯಯುತ ಕಥನಗಳಾಗಿವೆ. ಆನಂದಕಂದರು ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ, ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ, ಅವಳಲ್ಲಿನ ಅಸಾಧಾರಣ ನೈತಿಕ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಸಹ ಅನಾವರಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೂವಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಮಹಾದೇವಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಪುತ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಮೀರಿದ ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನೂ ಆನಂದಕಂದರು ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಂದಾ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಸ್ಮಿತೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಮತ್ತು ತನ್ನಿಂದಾಗಿ ತೊಂದರೆಯಾಗದಂತೆ ಪರರ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉದಾತ್ತವಾದ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ದೇವತೆಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಆನಂದಕಂದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣವೆಂದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿಲ್ಲ ಬದಲಾಗಿ ಅದೊಂದು 'ಲಿಂಗನೈತಿಕತೆ' ಮತ್ತು 'ಸೌಭಾಗ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ'ಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಾಜವು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಮಾನಕ್ಕೆ ಕುಂದು ಬಂದಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಇಡೀ ಸಮುದಾಯವು ಒಂದಾಗಿ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಮವು ಇಂದಿನ ಕಾಲದ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಆನಂದಕಂದರು ಈ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೇ ಸ್ತ್ರೀ ಸಬಲೀಕರಣ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧. **ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು,** ೨೦೦೮, ಆನಂದಕಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಂದನ, ನಂ.೪೦೨/೬, ೪ನೇ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ೫೦ ಅಡಿ ರಸ್ತೆ, ಬನಶಂಕರಿ ೧ನೇ ಹಂತ, ೨ನೇ ಘಟ್ಟ, ಬೆಂಗಳೂರು–೫೬೦೦೫೦, ಪು.ಸಂ.೨೯.

೨. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೩೦.

೩. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೨೮.

೪. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೩೨.

೫. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೩೬.

೬. ಅದೇ, ಪು.ಸಂ.೪೩.

***

ಬಿ. ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್‌ರಾವ್ ಅವರ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

ನಾಗೇಂದ್ರ ಹೆಚ್. ಜಿ.[1]
ಸಂಶೋದನಾರ್ಥಿ ಮತ್ತು
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು.
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, SoE.
ದಯಾನಂದ ಸಾಗರ್
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು.
ಡಾ. ಬಸವರಾಜು ಕೆ. ಬಿ.[2]
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು.
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಬಿ.ಜಿ.ಎಸ್. –ಬಿ– ಸ್ಕೂಲ್.
ಬೆಂಗಳೂರು.

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಸಮಾಜ, ದಾಂಪತ್ಯ, ಕುಟುಂಬ, ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆ, ಕವಿ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಕೇವಲ ಪುರುಷ–ಸ್ತ್ರೀಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಪವಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ವೇದಗಳು, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಸ್ಮೃತಿಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಜೀವನಾಶ್ರಮವೆಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಕುಟುಂಬದ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಯುಕ್ತ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಗಳ ಪಾತ್ರವು ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರದೆ, ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರು, ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ಬಂಧುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾಧಿಸುವ, ಧರ್ಮಪಾಲನೆಗೆ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಗಳ ಸಹಭಾಗಿತ್ವ, ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ನಂಬಿಕೆ, ಗೌರವ, ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸಹನೆ,

ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನವು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ನಿಷ್ಠೆ, ಸಹಕಾರ, ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಭಾರತೀಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಮೂಲ ಗುಣಗಳಾಗಿವೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು–ರಾಮ–ಸೀತಾ, ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿ, ನಳ–ದಮಯಂತಿ–ಇವು ದಾಂಪತ್ಯದ ಆದರ್ಶ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿಂತನೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಂಪತ್ಯವು ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ, ಮೋಕ್ಷ ಎಂಬ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ಸಾಧನೆಗೆ ನೆರವಾಗುವ ಜೀವನಾಶ್ರಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಸಂವಾದದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಾದರೂ, ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆ ಎಂಬ ಮೂಲ ಮೌಲ್ಯಗಳು ದಾಂಪತ್ಯದ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲೇ ಇವೆ.

ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್‌ರಾವ್ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನಾಳದ ನವಿರಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸುವ, ಕೆರಳಿಸುವ, ಕಮರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಖುಷಿ, ವಿಷಾದ, ನೋವು, ನಲಿವು ಸಂಭ್ರಮಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ, ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಅಂತರಂಗದ ಒಳದನಿಗಳು, ವಿನೋದಗಳು, ಚೇಷ್ಟೆಗಳು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ತನ್ನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು.

ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯದ ವಿಷಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಡುವ ನಲ್ಲೆಯಂತೆ, ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಕವಿಯನ್ನು ಮಡದಿ ಎಂಬ ಅಂಶ ಆವರಿಸಿ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯು ದಾಂಪತ್ಯದ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ 'ಇದಾಳೆ' ಎಂಬ ಹನಿಗವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಧೇನುವಿಲ್ಲ. ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷವಿಲ್ಲ, ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿಯರಿಲ್ಲ. ಕೆಣಕಿ ಕಾಡುವ ಶತ್ರುವಿಲ್ಲ, ಅಂತರಂಗದ ಮಿತ್ರನಿಲ್ಲ, ದೆವ್ವವಿಲ್ಲ, ದೇವಿಯಿಲ್ಲ. ಕ್ರೀಡೆಯಿಲ್ಲ, ಪೀಡೆಯಿಲ್ಲ. ಎಂದೆಲ್ಲ ನನಗನ್ನಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ ನನಗೆ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲಾ ತರಹದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಆಟ–ನೋಟ, ಕಲ್ಪನೆ, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಕೇವಲ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ

ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅವಳ ಹಲವು ಮುಖಗಳ ಒಳಿತು ಕೆಡಕಿನ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತರುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮಧೇನು, ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ರಂಬೆ, ಊರ್ವಶಿ, ಕೆಣಕುವ ಕ್ರೀಡೆಯಾಗಿ ಪೀಡೆಯಾದಂತೆ ಅಂತರಂಗದ ಮಿತ್ರಳೂ ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. 'ವ್ಯತ್ಯಾಸ' ಹನಿಗವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ಮನೆಯೊಳಗಿದ್ದರೆ, ನಾನು ಒಬ್ಬ ಸಿಪಾಯಿ. ಮನೆಯಿಂದಾಕೆ ಹೊರಗಡೆ ಬಂದರೆ ಖಾಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರೂಪಾಯಿ.

'ವಿರಹ' ಕವಿತೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಆತ್ಮ–ದೇಹದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಳ್ಳ ವಚನದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿತೆ ಹೆಂಡತಿಯಲ್ಲದ ಗಂಡನ ಮಾನಸಿಕ ತಳಮಳ, ಗೃಹಿಣಿ ಇಲ್ಲದ ಮನೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಎರಡನ್ನೂ ತರುವ **"ಮನೆಯೊಳಗೆ ಮನೆಯೊಡತಿ ಇದ್ದಾಳೋ ಇಲ್ಲವೋ"**, ರಜದ ದಿನ ಹೊಸಿಲಲ್ಲಿ ಕಸ ಹರಡಿ ಮನೆ ತುಂಬ ರಜ ತುಂಬಿ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಕೂತಲ್ಲಿ ಕೂಡಲಾರನೀಗ ಗಂಡ ಜಂಗಮದೇವ। ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಹಾಸ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉಲ್ಲಾಸ ತರುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಲ್ಲದ ಮನೆಯ ವಾತಾವರಣದೊಂದಿಗೆ, ಮಹಿಳೆ ಮನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ.

ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ 'ಪರಿಧಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿಗೆ ತೃಪ್ತವಾದ ಬದುಕು ಸಾಕೆಂಬ ಭಾವ, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ ಸಂಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪರಿಧಿ ಇದೆ. ಆದರೊಳಗೆ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಳೆಯ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಂದಚಾರಗಳನ್ನು ನೆಲಸಮಗೊಳಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಮನೆ ಕಟ್ಟುವ ಮೂಲಕ ತೃಪ್ತಿ ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆಯೇ, ಅತಿಯಾಸೆ, ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಈ ಮಣ್ಣಿನಾಚೆಗಿನ ಬದುಕು ಬೇಡ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇದರೊಳಗೆ ನಾವು ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳೆಂದರೆ, ಈ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಭದ್ರ ಕಾಲೂರಿ ನಡೆಯೋಣ, ಹಿಡಿದು ಹಿತ ಮಿತದ ಹಾದಿ, ಜಿಗಿದು ನಿರ್ವಾತಕ್ಕೆ ಪ್ರೇತಗಳಂತೆ ಅಲೆದಾಟ ಬೇಡ, ಈ ಭುವಿಯ ಅಂಕೆ ಮೀರಿ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಈ ನೆಲದ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿ, ಅಕ್ಕರೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಗೆ ಇಹದ ಬದುಕು ಮುಖ್ಯ, ಅದರಾಚೆಗಿನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ಮಣ್ಣು, ಮಣ್ಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

"ಕರುಣಿಸು ನನಗೆ, ವರವ ಹೇ ದೇವ ದಿನ ದಯಾಮಯಿ ದೇವ ಸದಾ ನನ್ನ ಈ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಲಿ ನನ್ನ ಪತಿಯ ಜೀವ, ಸಂಜೆಯಾದೊಡನೆ ನನ್ನ ಪತಿರಾಯ ಹೋಗದಂತೆ ಕ್ಲಬ್ಬಿಗೆ ಇಸ್ವೀಟಾಟದ ಗಬ್ಬಿಗೆ ಹೆಳವನ ಮಾಡೋ ತಂದೆ. ಬೇರೆ

ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಮೇಲೆ ಪತಿರಾಯ ಆಡಿಸಿದಂತೆ ಕಣ್ಣು, ಹೂಡದಂತೆ ಮನಸನ್ನು, ಕುರುಡನ ಮಾಡೋ ತಂದೆ ಎದುರಾಡದಂತೆ ನನ್ನ ಪತಿರಾಯ ನನ್ನ ಯಾವುದೇ ನುಡಿಗೆ, ಯಾವುದೇ ನನ್ನ ನಡೆಗೆ ಮೂಕನ ಮಾಡೋ ತಂದೆ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ದಾರಿಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕು ಸುಮಧುರವಾದ ಗೀತೆಯಾಗಿ ಸಾಗಬೇಕಾದರೆ, ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ನಂಬಿಕೆ, ಇರಬೇಕು. ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಅರಿವು, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಇರಬೇಕು. ದಾಂಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರಸ, ವಿರಸ ಎಲ್ಲವು ಬೇಕು. ಸಮರಸದಿಂದ ಕೂಡಿ ಬದುಕಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು. ದಾಂಪತ್ಯವೆಂಬುದು ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾದರೆ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿ ಕೂಡಿಯೇ ಸಾಗಬೇಕು. ಒಳಿತಿರಲಿ, ಕೆಡಕಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅವರಿಬ್ಬರು ಪಾಲುದಾರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಯೋಚನೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಕವಿತೆ 'ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂಬುದು, ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವವೆಂದರೆ

ಮನೆಯ ತಲೆಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ
ಒಣಗಿದರೆ ತೋರಣ
ನಾನೊಬ್ಬನೇ ಅಲ್ಲ
ನೀನೂ ಕಾರಣ
ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲ
ದಾಂಪತ್ಯದ ನಲಿವು
ತಂದು ತುಂಬಬೇಕು
ನಾವೇ ಪ್ರತಿ ದಿನವು.
ದೇಹಕ್ಕೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹರೆಯ
ಪ್ರತಿ ವಸಂತದಲ್ಲಿ
ಕೂಡಿ ಸಾಧಿಸೋಣ
ಜೋಡಿ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಏನೇ ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೊಣೆಗಾರರೇ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಸುಖ ಸಂತೋಷ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಇಬ್ಬರೂ ಕೂಡಿಯೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬದುಕುವ ಮೂಲಕ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ

ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಂಪತ್ಯದ ಸವಿ ಸುಖ ಪತಿ–ಪತ್ನಿಯರ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಪಡಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೇ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

'ನನ್ನ ಗೀತೆ', 'ಇವಳು ನದಿಯಲ್ಲ' ಕವನ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳು ಭಾವಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೀತೆಗಳು ಪ್ರೇಮಗೀತೆಗಳಾಗಿವೆ. ದಾಂಪತ್ಯ ಗೀತೆಗಳು, ಇತರ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗೀತೆಗಳು ಇವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದದ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದ 'ರಸಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಪತ್ನಿಯ ಪಾರ್ಥನೆ' ಕವಿತೆಯು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಬೇಡುವುದು. ಆತ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಅಂಗಾಂಗಳ ಹಿಡಿತ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೋದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಅಂಗವಿಕಲನಾಗಿ ಮಾಡಿಯಾದರೂ ನಿನ್ನಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡೆಂದು ಮೊರೆಯಿಡುವ ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಗಂಡ ತನ್ನಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಹೋಗದಂತೆ ತನ್ನ ಆಣತಿಯಂತೆ ತನಗೆ ಎದುರಾಡದಿರಲು ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕಿವುಡ, ಮೂಕನ ಮಾಡೋ ಎಂದು ಬೇಡುವ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

'ಔಟ್' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ "ಯಾವ ಚೆಂಡಿಗೂ ಜಗ್ಗದೆ ಎಂಥ ಬೌನ್ಸರಿಗೂ ಕುಗ್ಗದೆ, ಪ್ರಚಂಡ ಸಂಚುರಿ ಬಾರಿಸುವ, ಔಟಾಗದೆ ಉಳಿದ. ಯಾರೋ ಪೋರಿ ಓಡೋಡಿ ಬಂದು ಧೀರನ ಬಿಗಿದಪ್ಪಿ ಲೊಚ–ಲೊಚ ಮುತ್ತಿಟ್ಟಳು ತಟ್ಟನೆ ಔಟಾದ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು 'ಕರಾಟೆ' ಹನಿಗವನದಲ್ಲಿ "ಚೆಲುವೆಯ ಚಂಚಲ ಕಣ್ಣ ಕರಾಟೆ ಎಂಥೆಂಥ ಬ್ಲಾಕ್ ಬೆಲ್ಟ್ ಧೀರರೂ ಹೊಡೆದರೂ ಅವಳ ಮುಂದೆ ಲಗಾಟೆ!" ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವ ಯಾವ ಮೋಹದಿಂದ ಹೊರಬರಬಹುದಾದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಗಂಡಸರ ದೌರ್ಬಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ನಗರ ವಿಹಾರ / ಬಾರೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನಗರ ವಿಹಾರ ಹೊಂಟವರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕು ಹೆಂಡತಿಯ ಮಿತಿ ಮೀರಿದ ಆಸೆ ತಮಾಷೆಯಾಗಿಯೂ, ಕಣ್ಣಿರು ಹಾಕುವ ಗಂಡಣ ಚೇಷ್ಟೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆಯು ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಾರೇ ರಾಜಕುಮಾರಿ, ಹೋಗೋ ಜಂಬೂಸವಾರಿ, ನಮ್ಮ ಹಳೇಯ ಸ್ಕೂಟರನೇರಿ, ಬಾರೋ ರಾಜಕುಮಾರ ನಿನ್ನ ಹಣದ ಥೈಲಿಯನು ತಾರ, ಕೊಂಡು ತರೋಣ ಇಡೀ ಬಜಾರ ಎನ್ನುವ ಹಾಸ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆಗೆ ಒಗ್ಗರಣೆಗೆ ತುಪ್ಪವಿಲ್ಲ ಎಂದಾಗ ಪಾಮಾಯಿಲ್ಲ

ಇದೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಗಂಡ, ಮತ್ತು ಸೀಡ್‌ಲೆಸ್ ದ್ರಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಹುಳಿಗೊಜ್ಜು ಕಣೆ ನಳಿನಾಕ್ಷಿ ಎಂದು ರಮಿಸಿ ಯಾಮಾರಿಸುವ ಗಂಡ ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಈ ಶೈಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಸುಖ, ನೆಮ್ಮದಿ, ನಿರಾಳತೆಗೆ ಹೆಂಡತಿಯೇ ಮುಖ್ಯ. ಬದುಕನ್ನು ಹಸನಾಗಿಸಿ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶಾಂತವಾದ ಪುಟ್ಟ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಂಯಮ, ತಾಳ್ಮೆ, ಸಹನೆಯಿಂದ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಿದಾಗ ಬಾಳು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಬಾಳು ನಿಮ್ಮದಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಪಾತ್ರ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವವೇನೆಂದರೆ, 'ಇವಳು ನದಿಯಲ್ಲ' ಕವಿತೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ,

ಇವಳು ನದಿಯಲ್ಲ
ಕಣ್ಣೆದುರೆ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣ
ಹೊಸ ನೀರು, ಹೊಸ ವೇಷ, ಹೊಸ ಪಾತ್ರ
ಹೊಸ ತಳುಕು ಬಳುಕುಗಳ
ಬಿನ್ನಾಣಗಿತ್ತಿ ಇವಳಲ್ಲ
ತಳಕ್ಕೆಳೆದು ಮುಳುಗಿಸುವ
ಒಳಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ.
ಇವಳೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಕೊಳ್ಳ
ನಿರಾತಂಕದಿಂದ ನಾ ಈಜಾಡಲು
ಸಮೃದ್ಧ ಜೀವ ಜಲ ಇವಳೊಂದು ಪುಟ್ಟ ಕೊಳ

ಬದುಕಿನ ಜೀವ ಜಲವಾಗಿರುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕೊಳಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಅವರ ಈ ಶೈಲಿಯು ಓದುಗರ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಗಳಿಸುತ್ತದೆ.

'ರಗಳೆ' ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿನ ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರ ಮಗಳೇ ನಂದೆಲ್ಲಾ ನಿಂದೆ ತಗೊಳ್ಳೆ ಎನ್ನುವ ಕವಿ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ವಸ್ತುಗಳೇನೇನು ಎಂಬುದು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ನೀಡಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಸಿರಿ ಸುಖಸಂಪತ್ತೇನು, ಅವುಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ನಾವೆಷ್ಟು ಸುಖಗಳಾಗಿರುವ ಎನ್ನುವುದು

ನಂತರ ತನ್ನ ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪರಿ ಹಾಸ್ಯದ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಗಂಭೀರತೆ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ವಿವೇಚನೆಯತ್ತ ಸಾಗಿದರೂ ಮತ್ತೆ ಹಾಸ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಿ.ಆರ್.ಎಲ್. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ದಾಂಪತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದವರಲ್ಲ. ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸರಳ, ಮುಗ್ಧ, ಪ್ರೇಮಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿನ ಸರಳತೆ, ನವಿರಾದ ಪ್ರೇಮ ಸಲ್ಲಾಪಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮವು, ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಪ್ರೇಮದ ಸಂಭ್ರಮವನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಸೋತ ಪ್ರೇಮ, ವಿರಹದ ತಾಪವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಹಜವಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಪ್ರೇಮ ಅವರದ್ದು. ಅಂಥ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಅಡೆ–ತಡೆಗಳು, ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು, ಜಾತಿ–ಮತದ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದವುಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ಅನನ್ಯತೆ, ಹದಿಹರೆಯದ ಪ್ರೇಮದ ತುಡಿತ, ಅವರನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುವ ಪ್ರೀತಿಯ ತಹತಹಿಸುವಿಕೆಗಳನ್ನು ಸರಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಅವರ ಬರಹದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯೇ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣ್‌ರಾವ್ ಅವರ ಪ್ರೇಮ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸಂಯಮಿಗಳು, ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವಭಾವದವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಅನುಭವಿಸುವಿಕೆ ಇದೆ. ಆಂತರ್ಯದ ಒಡನಾಡಿಯಾಗಿ ಮಡದಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮ, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯದ ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಠ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯಿಂದ, ಸರಳ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಕಾಲಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಕವಿತೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. ಚಿಂತನಾ ಲೇಖನಗಳು, (2017), ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಸಬರದ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು.
2. ಬೆಸ್ಟ್ ಆಫ್ ಬಿ.ಆರ್.ಎಲ್. (2021), ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.
3. ಹಾಡಿನ ಜಾಡು, (2018), ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಹಾಸನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹಾಸನ.
4. ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಕಣ್ಣು, (2017), ಬಿ.ಆರ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

***

ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ – ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡಿ

ಡಾ ಕವಿತಾ ಎಂ ಎನ್.
ಕನ್ನಡ ಸಹ–ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕಿ
ಶ್ರೀ ಮುದ್ದಾನೇಶ್ವರ ಸರ್ಕಾರಿ
ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಕಬ್ಬಹಳ್ಳಿ

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಭಾಷೆ, ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಕಥೆ

ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಜನಾಂಗದ ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಕೃತಿ 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ'. ಕತೆಗಾರ ಡಾ ಕೆ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಅವರು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಜ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಾಂಶುಪಾಲರಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅಧ್ಯಾಪನ ವೃತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವ ಇವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಬಳಗ ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು. ಸಂಶೋಧನೆ, ವಿಮರ್ಶೆ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿರುವ ಇವರು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭೋದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಕ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ' ಇವರ ಎರಡನೆಯ ಕಥಾಸಂಕಲನ. ಇದು 2018ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲ ಕಥಾಸಂಕಲನ 'ಉಗಾದಿ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಬುಡಕಟ್ಟುಜನರ ಸಂವೇದನೆಯೇ

ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿ 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ' ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಸಹಜವಾಗಿ 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ' ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಹೂತದ ಹುಣಸಿ' ಕವನವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಹುಣಿಸೆ ಮರದ ಚಿಗುರು, ಬಣ್ಣ, ರುಚಿ ಹುಳಿ, ಒಗರುಗಳ ಆಗರವೇ 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸಿ' ಯಾಗಿ ರೂಪಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕತೆಯೂ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಶೇಷತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಓದುಗನ ಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಕತೆಗಳಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕತೆಗಳೂ ಗೊಲ್ಲರ ಹಟ್ಟಿಯ ಏಳು–ಬೀಳುಗಳಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರೊ ಸಿ ಪಿ ಸಿದ್ಧಾಶ್ರಮ ಅವರು, ಮುನ್ನುಡಿಗೆ 'ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನಾವರಣ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಔಚಿತ್ಯವೋ ಎಂಬಂತೆ, 'ಸ್ಥೋಪಜ್ಞ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ತಾಜಾತನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನರ ಆಡುನುಡಿ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ಗಾದೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳ ಒಡಲನ್ನು ತುಂಬಿ ಕತೆಗಳು ಕಳೆಗಟ್ಟಲು, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಆಪ್ತವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೂಡಿಬರಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಉತ್ತಮ ಸಂಕಲನ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗುತ್ತದೆ.'[1] ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿರುವುದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ.

ತುಮಕೂರು ಭಾಗದ ಭಾಷೆಯ ಅಂತಃ ಸತ್ವವೇ ಅಕ್ಷರ ರೂಪಕ್ಕಿಳಿದು ಕಥೆಗಳಿಗೆ ತಾಜಾತನ ನೀಡಿದೆ. ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಗಾದೆಗಳು, ವಿಭಿನ್ನ ಮ್ಯಾನರಿಸಂ ಉಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮೊಳಗೆ ಆಪ್ತತೆಯನ್ನು ಬೆಸೆಯುತ್ತವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಕತೆಗಳೇ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಲೋಕದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದು ಬಂದ ಅನುಭವ ಓದುಗನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಜೀವ ಪರಿಸರದ ಪೋಷಣೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ವಿದ್ಯೆಯು ಬಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜನರನ್ನು ಮೌಢ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೊರತರುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರವಿರುವ ಕತೆಗಾರರು,

ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅಧ್ಯಾಪಕನ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕನ್ನು ವಿದ್ಯೆಯ ಬೆಳಕಿಗೆ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಕತೆಯೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿದೆ. ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆಧುನಿಕ ಸವಲತ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಬಾಳುತ್ತಿರುವ ನಗರವಾಸಿಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಇನ್ನೂ ತಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುಕ್ಕಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಅನೇಕರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಮ್ಮಯ್ಯನವರು ಅರಿತಿದ್ದಾರೆ, ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರತೀ ಕತೆಗಳೂ ವಾಸ್ತವಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಮತ್ತು ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಬಲಿಷ್ಠನಾಗದಿದ್ದರೂ ಹೆಸರಿಗೆ ಸಾಹುಕಾರನಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಆವನಜ್ಜನ ಒಣ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ಪರ ಊರಿನ ಕೆಲಸದ ಬಗೆಗಾಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆ, ವ್ಯಾಪಾರ–ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದಿರುವಿಕೆಯ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಮೌಢ್ಯತೆ, ಅಂಧ ಆಚರಣೆಗಳು, ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ. ಇದರಿಂದ ತನಗಾಗುತ್ತಿರುವ ಆರ್ಥಿಕ ನಷ್ಟದ ಬಗೆಗೆ ಕೊಂಚವೂ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಲಗಾರನಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ ಸಾವ್ಕಾರ' ಆವ್ನಜ್ಜನಿಗೆ ತನ್ನ ಜಾತಿ, ಕುಲಸ್ಥರ ಹೊರತಾಗಿ, ಬೇರೆ ಜನರಿಂದ ದೂರವೇ ಉಳಿಯುವುದು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಾಗಿದೆ.

ಆವನಜ್ಜನ ತಮ್ಮನ ಮಗ ಚಿತ್ತಯ್ಯ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನಿಗೆ ನೂರು ಹುಣಿಸೆ ಮರವನ್ನು ಬಡ್ಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಬದಲು, ಹುಣಸೆಬೀಜ ಮಾರಿದ್ರೂ ಬಡ್ಡಿ ತೀರಿಸಬಹುದು, ಹಣ್ಣು ಮಾರಿದ್ರೆ ಅಸಲು ತೀರಿಸಿ, ಹತ್ತಿಪ್ಪತ್ತು ಸಾವಿರ ದುಡ್ಡು ಉಳಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಬುದ್ಧಿವಾದಕ್ಕೆ, ಆವ್ನಜ್ಜ 'ಇದುಕ್ಕೆ ಹೇಳೋದು, ಮಠುಕ್ಕೆ ಮಣ್ಣಾಕಿದೋಪ್ಕೆ ಮನ್ತನುದ್ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯಾಕಿಲ್ಲ ಅಂತ, ಅಲ್ವಲೇ ಸಿತ್ತ... ನಾವ್ಯಾರ್ಲ..? ಗೊಲ್ರು. ಗೋವಿನ ಹೊಟ್ಟೇಗ್ ಹುಟ್ಟಿದೋರು. ನಮ್ಮ ಕುಲದ್ ಸ್ವಾಮಿಗ್ಳು ಎತ್ತಪ್ಪ–ಜುಂಜಪ್ಪ ಇವ್ರೆಲ್ಲಾ ಅವತ್ತೆ ಕಟ್ಟು ಮಾಡೋಗ್ಯವ್ರೆ.[2] ದುಡ್ಡಿಗಿಂತ ಜಾತಿ, ಮಡಿ, ಆಚರಣೆಗಳೇ ಮುಖ್ಯ ಅಂತ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿರುವ ಆವನಜ್ಜನ ಬಲವಾದ ಈ ನಂಬಿಕೆಯ ಮತ್ತು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಯಾಗಬೇಕಿದೆ. ಕತೆಯು ಚಿಂತನೆಗೆ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ.

ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಕೇಳುವ ಗೊಲ್ರು ಹದಿನೈದು ದಿನ, ತಿಂಗಳಾದ್ರೂ ಸ್ನಾನ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ದೇವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಜಲ್ದಿ ಸ್ನಾನ ಎಷ್ಟು ಸರಿ? ಅನ್ನೋ ಮಾತಿಗೆ

ಆವನಜ್ಜ, 'ಏ... ನಿನ್ದೊಳ್ಳೆ ಮಾತು; ಬ್ಯೇಳಿಗ್ಗೆ ಎದ್ದು ಅಂಡು ತ್ವೊಳಿಯಾಕೇ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ ನಮ್ಗೆ; ಇನ್ನು ತಾನಾ...ಮಡಿ ಅಂತ ಎಲ್ಲಿ ಮಾಡಾಕಾಗುತ್ತೆ ಯೋಳು ಮತ್ತೆ...! ನಮ್ಕೆಲ್ಸ ಅಂತಾದು ಕಣಪ್ಪಾ.. ಜೀವಾದಿ ಆಳಿರಾನ್ಗೆ ಅವುಗಳ್ದೇ ಚಿಂತೆ. ಅದ್ಸರೀ ನೀನು ಪ್ಯಾಟೇ ಸೇರ್ಕಂಡು ದಿನಾಗ್ಲೂ ತಾನಾ... ಮಡಿ ಮಾಡ್ಕಂಬ್ತೀಯಲ್ಲಾ...ಅದೇನ್ ಕಡ್ಡು ಗುಡ್ಡೆ ಆಕಿದ್ದೀಯ ಯೋಳು ಮತ್ತೆ...?'[3] ಎಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಮಾತು ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕತೆಯ ಸ್ಥಳ ಬರದೂರು. ಅಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಸಮೃದ್ಧತೆ ಹೇಗೆ? ಸ್ನಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜನ–ಜಾನುವಾರಗಳ ದಾಹ ಹಿಂಗಿಸಲು ನೀರು ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸವೆಂಬ ಅವರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿರುವ ಜಾನುವಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಕೊಡಬೇಕೆನ್ನುವ ಅವರ ವೈಶಾಲ ಮನೋಭಾವವೇ ಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಸ್ವಸ್ಥ್ಯ ಮತ್ತು ಆರೋಗ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಚಿತ್ತಯ್ಯನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆವನಜ್ಜನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ–ನೀತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಡೀ ಗೊಲ್ಲ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆಗಳ ವಿವರವಾದ ವಿವರಣೆ 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ ಸಾವ್ಕಾರ' ಕತೆಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ.

ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ ಈ ಹೊತ್ತಿನ ತುರ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ, 'ಊಟ ತನ್ನಿಚ್ಛೆ, ನೋಟ ಪರರಿಚ್ಛೆ' ಎಂಬ ಅನುಭಾವಿಕ ನುಡಿಯಲ್ಲಿನ, ಊಟ ತನ್ನಿಚ್ಛೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕದಿಂದ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು 'ಊಟ ನೋಡುವವರಿಚ್ಛೆ' ಮಾತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಲ್ಲಿ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥನಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ತಂದೆ, ಕಾಮಯ್ಯ ಹೇಳುವ ತತ್ವ–ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಸತ್ಯವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. 'ಬ್ಯಾಟೇ, ಬಲಿ ಅಂಬದಂಗೆ ಎಲ್ಲಾನೂ ಉಳಿಸಿದ್ರೆ ಈ ಭೂಮ್ತಾಯಿಗೆ ಭಾರ ಆಗಾದಿಲ್ವಾ..? ಅಲ್ರಪ್ಪಾ.. ಹುಲ್ಲು ತಿಂದು ಹುಲ್ಲೇಕರ ಬದುಕುತ್ತೆ. ಆ ಹುಲ್ಲೇಕರಾನ ತಿಂದು ಹುಲಿ ಬದುಕುತ್ತೆ. ಹುಲಿನಾ ... ಯಾರೋ ಬ್ಯಾಟೆಗಾರ ಹೊಡ್ದಾಕ್ತಾನೆ'[4] ಎಂದು ಆಹಾರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಕಾಮಯ್ಯನ ಅನುಭಾವಿಕ ಮಾತುಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಬದುಕಿಗೂ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈರಕ್ಕ ಮಾಡಿದ ಇಲಿ ಬಾಡಿನ ಎಸರಿಗೆ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲಾ ಲೋಟ, ಬಟ್ಟಲು ತಂದು ಕೇಳಿ ಪಡೆಯೋದು, ಕೇಳದೆ ಪಡೆಯೋದು ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಅದು ಹಂಚಿಕೊಂಡು ತಿನ್ನುವ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದಿ. 'ರಾಮಯ್ಯನ ಇಲಿಬೇಟೆ'

ಕತೆ ನಮಗೆ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಒಳಹುಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲುದು.

ಮೌಢ್ಯತೆ ಮತ್ತು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಯಾನ ಕತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಜನರ ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಬಣ್ಣ ಕಳಚುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಯಚರ್ಚೆ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

'ಈರೆಗಾರಚಿತ್ತಯ್ಯ' ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಅಮಾಯಕ ಜೀವಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ದೈವವಾಗಿಸುವ ಜನರ ಗುಡಿಕಟುವ ಮುಗ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ.

ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿತವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಭಯದಲ್ಲಿ ಭಂಡ್ಡತೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಕಲಿಕೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಎಲೆಯಜ್ಜನಂತವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ.

ಋಣದ ಭಾರದಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಇದ್ದು ಸತ್ತಂತೆ ಬಾಳುವ ಅನೇಕರ ನಡುವೆ ಋಣಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಲು ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ಬಂದು ಸಾಯುವ ಮಾರಣ್ಣ–ಮೈಲಣ್ಣರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಷ್ಟೆ. ಆ ಕುರಿತು ಓದುಗರ ಅಂಗಳಕ್ಕೆ ಕತೆಗಾರರು ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಓದುಗನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಜಾಗೃತಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

'ಮಿಂಚಿ' ಆತ್ಮಬಲವಿಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯೆಕಲಿತು ಸೋತವನು. ಯಾವುದನ್ನೋ ಯಾವುದಕ್ಕೊ ತಳುಕು ಹಾಕಿ ಓದುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಅನಾಗರಿಕ ಮನಸ್ಸುಗಳಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಈ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ನಡಿಗೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾಠಗಳಾಗಿವೆ. ಸರಿಯಾದುದ್ದರ ಕಡೆಗೆ ಚಿಂತಿಸಲು ಆಧ್ಯತೆಯ ವಸ್ತು–ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಪಾದಿಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮನಸ್ಸು, ಸಂತೋಷ, ಬಾಲ್ಯದ ಮತ್ತು ಯೌವ್ವನದ ಖುಷಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಆತಂಕಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಪರಿಹಾರ ರೂಪಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದಂತೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

ಕುರಿಕಾಯುವ ಅನ್ನುವ ಸರ್ವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವ ಪದದ ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕುರಿ ಆಳೋರು ಎನ್ನುವ ಪದ ಬಳಕೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು. ಅಮ್ತಾ, ಪರ್ಸಾದ, ಟೈಂ, ಚುಕ್ಕೆ ಹುಯ್ಯು, ತುಗ್ಗಲಿ, ಹೋಲಿಗ್ಗ,

ಉಳ್ದೈತೆ, ಕುಂದ್ಲಿ, ಅಮ್ಮಯ್ಯಾ, ಬರ್ಕಮ್ತೀನಿ, ಮದೇನೇರ್ತು ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಇಲ್ಲಿನ ಗೊಲ್ಲರ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಕನ್ನಡ ಮೂಲದ, ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ಕೇವಲ ಮಾತಾಗಿಲ್ಲ ಅದೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಇಡೀ ಸಂಕಲನ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಬೇಟೆಯಾಡುವ, ಎತ್ತಪ್ಪ–ಜುಂಜಪ್ಪರನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ, ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ, ಜೀವಾದಿಗಳೇ ತಮ್ಮ ಜೀವನ ಎಂದು ನಂಬಿರುವ, ಹಬ್ಬ–ಜಾತ್ರೆಗಳು ಹೀಗೆ ಆಗಬೇಕು ಎಂದಿರುವ, ಮಂತ್ರ–ತಂತ್ರಗಳ ನಂಬುಗೆಯ ಇಟ್ಟಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಮೌಢ್ಯತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೂ ಅವರನ್ನು ಅದರಿಂದ ಹೊರತರಲಾರದ ಬದುಕು. ನಮ್ಮ ಬದುಕೇ ನಮಗೆ ಚೆನ್ನ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸವಿವರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ನಿರೂಪಿಸಿವೆ. ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನುಕುರಿತಂತೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಲವು ಸಂಶೋಧನಾ ಕೃತಿಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ದಾಖಲೆಯ ರೂಪವಾಗಿ, ಅಂಕಿ–ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಗಳು ಸಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಂತೆ, ಇನ್ನಷ್ಟು ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ' ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹೇಳಲು ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂವೇದನೆ, ಮೌಢ್ಯ–ಕಂದಾಚಾರ, ಅನಕ್ಷರತೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿವೆ.

'ಗೊಲ್ಲ ಬುಡಕಟ್ಟು ಸಮುದಾಯಗಳು ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಗೊಲ್ಲ ಸಮುದಾಯ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಗೆ ಬರಲು ಶಿಕ್ಷಣ ಬೇಕು'5 ಆದರೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವೇ? ತಿಮ್ಮಯ್ಯನವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯೆಯ ಮಹತ್ವ ಹೇಳಲು ಬಂದ, ಚಿತ್ತಯ್ಯ, ಶೀನಪ್ಪ ಮೊದಲಾದವರೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಮಯ ಸೋತವರಂತಾಗಿ ಬಿಡುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಸಮುದಾಯದ ರೀತಿ, ರಿವಾಜು, ಆಚರಣೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಊಟೋಪಚಾರ, ಉದ್ಯೋಗ, ಅನುಕೂಲ–ಅನಾನೂಕೂಲ, ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿ–ಗತಿ, ಹಾಡು, ಹಸೆ, ಕುಣಿತ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿ ಅನನ್ಯತೆಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಆ

ಸಮುದಾಯದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ಓದುಗರೆದುರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ–ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಿತವರು, ಕಲಿಯದವರನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾ, ಅವರನ್ನು ಅಕ್ಷರದ ಕಡೆಗೆ ಒಲೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಿರಂತರವಾಗಿದೆ. ಅವರನ್ನು ವಂಚಕರಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕತೆಗಾರರು ಸಂಕಲನದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಓದುಗ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಿಲ್ಲುವ ಕತೆಗಾರರು, ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಆಪ್ತತೆ ಬೆಸೆಯುವ ಸೇತುಬಂಧವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರವೇ ತುಂಬಿರುವ ಜೀವನದ ನೋಟದೊಂದಿಗೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಬದುಕಿನ ಮಗ್ಗುಲಿನ ಸವಾಲುಗಳು, ಕಲೆ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಿತ್ತೇನೋ ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆ ನನ್ನದು. ತಾಯಿಯಾಗಿ, ಮಗಳಾಗಿ, ಸೊಸೆಯಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತ ಸುಧಾರಕಿಯರಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಗೊಲ್ಲರ ಹಟ್ಟಿಗಳ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನು ಮುಂದಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಂಡ ಕತೆಗಾರನ ಸೃಜನಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಬಹುದು.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ' ಡಾ ಕೆ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ, ಪೀಠಿಕೆ, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನಾ, ಮೈಸೂರು. 2018

2 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ' ಡಾ ಕೆ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ, ಪು–22, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನಾ, ಮೈಸೂರು. 2018

3 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ' ಡಾ ಕೆ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ, ಪು–12, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನಾ, ಮೈಸೂರು. 2018

4 'ಸಾಲು ಹುಣಿಸೆ' ಡಾ ಕೆ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ, ಪು–26, ರಚನಾ ಪ್ರಕಾಶನಾ, ಮೈಸೂರು. 2018

5 'ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ' ಡಾ ಎಂ ಗುರುಲಿಂಗಯ್ಯ, ಪು–29. ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು. 2008

***

ಶಿವರಾತ್ರಿಯೂ – ಸಿದ್ಧಗಂಗೆಯ ಜಾತ್ರೆಯೂ

ಡಾ. ಗೋವಿಂದರಾಯ ಎಂ.
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಸರ್ಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,
ಮಧುಗಿರಿ.

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿ

ಹಬ್ಬಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ– ಸಂಪನ್ನತೆಯ ದ್ಯೋತಕಗಳು. ನಂಬಿಕೆಯ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೂಪವೇ ಆಚರಣೆಯಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಬ್ಬಗಳೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಬ್ಬವು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದು, ಹಬ್ಬಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಂಶ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಅಡಗಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಹಬ್ಬಗಳು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂದೂಗಳು ಆಚರಿಸುವ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ. ಶಿಶಿರ ಋತುವಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ದಶಿ ದಿವಸ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಮುಖ ಹಬ್ಬವಾಗಿದ್ದು, ಫಾಲ್ಗುಣ ಮಾಸದ ಕೃಷ್ಣ ಪಕ್ಷದ ಚತುರ್ದಶಿಯಂದು ಫೆಬ್ರವರಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯ ವಿವಾಹ, ಶಿವನು ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ದಿನ ಮತ್ತು ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿದ ರಾತ್ರಿ ಎಂದು

ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಜಾಗರಣೆ, ಉಪವಾಸ ಮತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗ ಪೂಜೆಯ ಮೂಲಕ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಗಿ ಜ್ಞಾನೋದಯ, ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಹಬ್ಬದ ಮುಖ್ಯ ಮಹತ್ವವಾಗಿದೆ.ಈ ದಿನದಂದು ಭಕ್ತರು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿ, ಪೂಜೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಮುಕ್ತಿ ಸಿಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿಯು ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರು ವಿವಾಹವಾದ ಶುಭ ದಿನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಇದು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಲಿಂಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ದಿನ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಸೃಷ್ಟಿ, ಸ್ಥಿತಿ, ಲಯಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಶಿವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರ ಮಂಥನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಹಾಲಾಹಲ ವಿಷವನ್ನು ಶಿವನು ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಕುಡಿದು, ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ದಿನ ಇದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಮೆದುಳು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಉಪವಾಸವು ಶರೀರವನ್ನು ನಿರ್ವಿಷಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಗಳ ಸ್ಥಿತಿಯು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಾ ಭಕ್ತರು ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆ, ಹಾಲು, ಜೇನುತುಪ್ಪ, ಗಂಗಾಜಲದಿಂದ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಅಭಿಷೇಕ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. **'ಓಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯ'** ಮಂತ್ರ ಪಠಣದೊಂದಿಗೆ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹಬ್ಬವು ಕತ್ತಲೆ ಅಂದರೆ ಅಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಬೆಳಕು (ಜ್ಞಾನ) ತರುವ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.

ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಶಿವನು ವಿಷ ಸೇವಿಸಿದ ದಿನವನ್ನಾಗಿ ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದು, "ವ್ರತಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಿವರಾತ್ರಿ ವ್ರತ ಶ್ರೇಷ್ಠ" ಎಂದು ಶೈವ ಭಕ್ತರು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಜನರ ಉಪವಾಸ, ಜಾಗರಣೆ, ಶಿವ – ಶಿವೆಯರ ಆರಾಧನೆ ಬಹು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಶಿವನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ನಡೆದು, ಬಹುತೇಕರು ದೇವರ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಪರಂಪರೆ ಇದೆ. ಕೆಲವು ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತುಮಕೂರಿನ ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಿದ್ಧಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ, ಪಾವಗಡ ತಾಲೂಕಿನ ಚನ್ನಕೇಶವಪುರ ಪಂಚಾಯಿತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಮಠದ ಬಳಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಜಾತ್ರಾ ಮಹೋತ್ಸವ, ಅಗ್ನಿಕುಂಡ, ಅಲ್ಲದೆ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಮಡಕಶಿರ ತಾಲೂಕಿನ ಹೇಮಾವತಿ

ಹೆಂಜೇರು ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಸನ್ನಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಗ್ನಿಕುಂಡ ಬಹಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಮಲ್ಲಪ್ಪನ ಮಠ ಮತ್ತು ಹೆಂಜೇರು ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ಜಾತ್ರೆಯ ಅಗ್ನಿಕುಂಡಕ್ಕೆ ಧೂಪ ಹಾಕಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ಬಂದ ನಂತರವೇ ಒಂದೊತ್ತು ಅಥವಾ ಉಪವಾಸ ಬಿಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಆ ದಿನ ಕೆಲವು ಸಮುದಾಯದವರು ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಿ, ತಂಬಿಟ್ಟು ಮಾಡಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಉಪವಾಸ ಇದ್ದು ಸಂಜೆ ಉಪವಾಸ ಬಿಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಿಲಾ ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ ಮಠದ ಜಾತ್ರೆ. ಶ್ರೀಮಠದಲ್ಲಿ ಅಡವೀ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವಿಜ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜಾತ್ರೆ, ಉದ್ದಾನ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಸಂಕ್ರಾಂತಿಯ ನಂತರ ರೈತರಿಗೆ ಬಿಡುವು ಇರುವುದರಿಂದ ರೈತರ ಮೇಲಿನ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ ಮಠದ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾಘ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಡಾ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಾದಿಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ದವಸ ಧಾನ್ಯದಿಂದ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಡೆಸಿರುವುದು, ಆ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಇಂದಿನ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮಹಾಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಒಂದು ವಾರಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವ ಈ ಜಾತ್ರೆಯು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಸರಾಗಿ ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ ಮಠದ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗೇಶ್ವರರ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಶೂನ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನಾರೋಹಣೋತ್ಸವ, ವೃಷಭವಾಹನ, ನಂದಿವಾಹನ, ಗಜವಾಹನ, ಹುಲಿವಾಹನ, ಸಿಂಹ ವಾಹನ, ಹುತ್ತವಾಹನ, ಶೇಷವಾಹನ, ಅಶ್ವವಾಹನ, ನವಿಲುವಾಹನ, ರಾವಣ ವಾಹನ, ಬಿಲ್ವವೃಕ್ಷ ವಾಹನ, ನವರಂಗ ಪಾಲಕಿ ಉತ್ಸವ,ಮುತ್ತಿನ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಸವ, ರಥೋತ್ಸವ ಬೆಳ್ಳಿ ರಥೋತ್ಸವ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಂಟಪೋತ್ಸವ, ಬೆಳ್ಳಿ ಪಾಲಕಿ ಉತ್ಸವ, ತೆಪ್ಪೋತ್ಸವ, ಪಂಚ ಬ್ರಹ್ಮೋತ್ಸವ ಉತ್ಸವಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಮ ಪೂಜ್ಯರು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ದೂರದ ಊರುಗಳಿಂದ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಿಲ್ಲೆ– ರಾಜ್ಯಗಳಿಂದ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದನಗಳ ಜಾತ್ರೆ, ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ ಮಠವು ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದು, ಭಕ್ತರು ಪಾಯಸ, ಮಾಲ್ದಿ, ಬೂಂದಿ ಅನ್ನ, ಸಾರು, ಉಪ್ಪಿಟ್ಟನ್ನು ಸೇವಿಸುವ ಮೂಲಕ

ಪ್ರಸಾದಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಸಂಭ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಿದ್ದಗಂಗೆ ಊಟ ಚೆಂದ– ಶಿವಗಂಗೆ ನೋಟ ಚೆಂದ' ಎಂಬ ನಾಣ್ನುಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದೆ. ಎತ್ತುಗಳ ಪರಿಸೆ, ವಸ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಕಲಾತಂಡಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಗೋಷ್ಠಿ, ಬೆಳ್ಳಿ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿ ಉತ್ಸವ ಮುಂತಾದ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸಿದ್ಧಗಂಗೆಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಿದ್ದಗಂಗೆಯ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಮತಕೂರು ನಂಜುಂಡ ಶಿವಯೋಗಿಗಳು ಆನಂದಭರಿತ ಉತ್ಸಾಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಲಾರೆ ಜಾತ್ರೆಯಿದು ಎಲೆ ಸತಿ ಭಲಾರೆ ಜಾತ್ರೆಯಿದು
ಭಲಾರೆ ಜಾತ್ರೆಯಿದಡವಿ ಸ್ವಾಮಿಯ
ಕಾಳ ವಿಳಾಸದೆ ಝಳಾಯಿಸುತಲಿದೆ॥ ಭಲಾರೆ ಜಾತ್ರೆಯಿದು

ಅಪಾರವಾದ್ಯಗಳಪಾರ ಜ್ಯೋತಿಗ
ಳಪಾರ ಸಂಭ್ರಮ ಮುಷ ಮಿಸಲದಳ॥ ಭಲಾರೆ ಜಾತ್ರೆಯಿದು
ಚಂಡಾಳ ಕಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ ಸೂಸುತಿಹ
ಗಡಾಬಾಜುಗಳ ಬೆಡಂಗ ನಿಟ್ಟಿಸು॥ ಭಲಾರೆ ಜಾತ್ರೆಯಿದು

ಬಗೆ ಬಗೆ ಬಾಳಗಳಗೋ ಹಾರುತಿದೆ
ಪಗಲ್ ಬತ್ತಿಗಳ ಝಗಾಯಿಸುತ್ತಿವೆ॥ ಭಲಾರೆ ಜಾತ್ರೆಯಿದು
ಸತ್ತಿಗೆ ಚಾಮರವೆತ್ತಿದ ಧ್ವಜಪಟ
ವೆತ್ತಲು ಪರಮಾನಂದವೆನಿಸುತ್ತಿದೆ॥ ಭಲಾರೆ ಜಾತ್ರೆಯಿದು

ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಸುಮಾರು 9 ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವ ಸಿದ್ಧಗಂಗಾ ಮಠದ ಜಾತ್ರೆಯು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಶರಣ ಸಂತ, ತ್ರಿವಿಧ ದಾಸೋಹಿ, ಮಹಾ ಮಹಿಮ, ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷ ಪರಮ ಪೂಜ್ಯರಾದ ಡಾ. ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ಶಿವಕುಮಾರ ಸ್ವಾಮೀಜಿಗಳ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಈಗಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಮಹಾಸ್ವಾಮೀಜಿಯವರ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಕಾಳಜಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಬನ್ನಿ... ಸಾವಿರಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಅನ್ನ ಅಕ್ಷರ ವಸತಿ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ನಡೆದಾಡಿದ ದೇವರ ಗದ್ದುಗೆಗೆ

ನಮಿಸಿ ಬರೋಣ, ಮಹಾಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಜಾತ್ರೆಯ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಾವೂ ಧನ್ಯತೆಯ ಕುಸುಮಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸೋಣ.

***

ಎಸ್. ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್ ಅವರ ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ದಮನಿತ ದನಿಗಳು

ಡಾ. ರಾಧಾ ಎಸ್. ಆರ್.
[ರಾಧಾ ಆರ್. ನಾಡಿಗ್]
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು ಹಾಗೂ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಬಿ.ಎಂ.ಎಸ್.ಮಹಿಳಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ
ಬಸವನಗುಡಿ
ಬೆಂಗಳೂರು – 560061

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಕಾದಂಬರಿ, ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷ, ದಮನಿತ ದನಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ

ಎಸ್. ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್ ಅವರು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿರುವ ಇವರು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಕವನ, ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಗೈದ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಹಲವಾರು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿವೆ. ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳ ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್ ಅವರು ಅನೇಕ ಸಮಾಜಮುಖಿ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ, ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವ ಇವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆಗಳಷ್ಟೇ ವಸ್ತುವಾಗಿರದೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನಪಡೆದಿವೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ

ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತೆರೆದಿಡುವ ಇವರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ತರದೊಂದಿಗೆ ಮಿಳಿತವಾದ ಮಹಿಳೆಯರ ಬದುಕನ್ನು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯ ಆಶಯ ಹೊಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಆ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರ್ಪಡೆಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಇವರ ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಕಾದಂಬರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಯ ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಕೂಗು ಕೇಳಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವು ತಾವು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪರಂಪರೆಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ, ಅದರಾಚಿನ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ದಾರಿದೀಪವಾಗಿ ಜೀವನದರ್ಶನ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್ ಸ್ವಾಮಿ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿರುವ ಕಾದಂಬರಿ ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ. ಇದು ಅಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಂತಹ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಾನು ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಕಾದಂಬರಿಯು ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುವುದನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಶಿರೋನಾಮೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾ ನಾಯಕಿಯರಾಗಿ ಭಾಗ್ಯ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿ, ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಶ್, ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರ ನಡುವೆ ಕೋಮುಗಲಭೆಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಒಂದು ಪಿಡುಗಾಗಿ ಇಂದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ದಮನಿತರ ದನಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ.

ಭಾಗ್ಯ :

ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯ ಉನ್ನತ ವರ್ಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ನಡೆ ನುಡಿಗಳಿಂದ ನಾಗೇಶನ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಗೂ, ಸೇರಿದ ಮನೆಗೂ ಭಾಗ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯಂತೆ ಇದ್ದವಳು. ಆದರೆ ತಾಯ್ತನದ ಸುಖದಿಂದ

ವಂಚಿತಳಾದ ಆಕೆಯ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಜೀವಿನಿಯಂತೆ ಸಿಕ್ಕವನು ಕಾಶಿನಾಥ ಎಂಬ ಮಗು. ತನ್ನ ಒಡಲಿನ ಬೇಗೆಯನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮಗುವಿನ ತೊದಲು ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಲಿಸುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭಾಗ್ಯಳಿಗೆ ಕಾಶಿನಾಥನ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಕುಲದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದದು ನಿಷ್ಕಲ್ಮಶವಾದ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಹೊರತು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲ್ಮಶಗೊಳಿಸುವ ಜಾತಿಯಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮನುಷ್ಯನಂತೆಯೇ ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕೇ ಹೊರತು ಜಾತಿಯೆಂಬ ಮಾನದಂಡದಿಂದಲ್ಲ. ಆಕೆಗೆ ಜಾತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಲ್ಲ, ಮನುಷ್ಯ ಮುಖ್ಯ, ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯತ್ವ ಮುಖ್ಯ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ನೋವುಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಾಗಿ ಬಿಂಬಿತಳಾದರೂ ಸಹ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದಿಂದಲೇ ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾವನಿಗೆ ಜಾತೀಯತೆಯ ಅಂಧತ್ವದಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬನ್ನಿ ಜ್ಯೋತಿಗೂ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಆಕೆಯ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂದಾಚಾರ ಮತ್ತು ಮೌಢ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ಮಾವನವರ ಕುರುಡುಗಣ್ಣನ್ನು, ಕಾಶಿನಾಥ ಎಂಬ ಮಗುವಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಆಕೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ.

ಭಾಗ್ಯಳು ತಾಯ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ಪರಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ ಅಯಸ್ಕಾಂತ ಕಬ್ಬಿಣದ ಚೂರುಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾಗ್ಯಳಿಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಆದ ಕಾಶಿನಾಥ ಎಂಬ ಮಗುವಿನ ಭೇಟಿ "ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಶರಧಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬಂದ ಅಲೆಯಂತೆ"[1] ಆಕೆಯ ಚಿಂತೆಯ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಆಕೆಯ ಮಾತೃಪ್ರೇಮವನ್ನು ಜಾನಪದದ ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿ ಕೊಡುವುದಾದರೆ ಈ ರೀತಿ ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.

"ಅತ್ತರೆ ಅಳಲವ್ವ ಈ ಕೂಸು ನನಗಿರಲಿ
ಕೆಟ್ಟರೆ ಕೆಡಲಿ ಮನೆಗೆಲಸ/ ಕಂದನಂಥ
ಮಕ್ಕಳಿರಲವ್ವ ಮನೆತುಂಬಾ"[2]

ಜ್ಯೋತಿ:

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಜ್ಯೋತಿಯು ಜಾತೀಯತೆಯ

ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಗೆದ್ದು ಮೆರೆಯುತ್ತೀನಿ ಎಂಬ ಕನಸು ಕಾಣುವ ಆಶಾವಾದಿ. ಜ್ಯೋತಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಆಕೆಯ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ, ಸಮಾಜಮುಖಿ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ. "ಬೀದಿ ಗುಡಿಸೋಳ ಮಗಳು ಬೀದಿ ಗುಡಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇರಬೇಕು ಅಂತಿಲ್ಲ, ಅವಳು ವಿದ್ಯಾವಂತಳಾಗಿ ನೌಕರಿಗೆ ಸೇರಬಹುದು. ಪೂಜಾರಿಗಳ ಮಕ್ಕಳು ಪೂಜಾರಿಗಳಾಗೇ ಇರಬೇಕು ಅಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಸಹ ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಮಾದರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಬೇಕು ಆಗಲೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಿರಿವಂತಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ ಕಾಣುವುದು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ನಾವು ಬದಲಾಗಬೇಕು"[3] ಎಂಬ ನಿಷ್ಠುರವಂತಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ವಾಸ್ತವದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವಂತಿದೆ.

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ಹೊಸದೊಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ರಚನೆಗೆ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಜ್ಯೋತಿ ಸಮಾಜದ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ಗಮನಿಸುತ್ತಾ, ಬದುಕಿನ ಹೋರಾಟದತ್ತ ಮುಖಮಾಡಿರುವ ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವಂತೆ ಜ್ಯೋತಿಯ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯು ನಾನು ಮತ್ತು ನನ್ನ ಮಗು ಜೊತೆಗೆ ನನ್ನ ಸಮುದಾಯವು ಈ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಮತ್ತು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಬದುಕು ನಡೆಸಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಗುವಂತಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಲೇಖಕಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕಾಶಿನಾಥ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಮ್ಮನವರು ಜ್ಯೋತಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಮಗನನ್ನು ಸೊಸೆ, ಮೊಮ್ಮಗ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಜಾತೀಯತೆಗೆ ತೆರೆ ಎಳೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾದಮ್ಮ:

ಪೋಷಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬರುವ ಮಾದಮ್ಮ ಬಂಡಾಯದ ವಿರುದ್ಧದ ಧ್ವನಿಗೆ ಧ್ವನಿಯಾದವಳು. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನದಂತೆ ಮಾದಮ್ಮನ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತವೆ."ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಒಡೆಯನಿಲ್ಲದ ನಾಯಿ ಬಾಳಿನಂತೆ"[4] ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ರೀತಿ, ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮಾದಮ್ಮನೇ ಅನುಭವಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಆಕೆ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನೊಂದು ನುಡಿದ ನುಡಿಗಳಿವು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ

ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆಕೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾತು "ಇಳಿಯ ಮುಳುಗಿದವಳಿಗೆ ಚಳಿಯೇನು? ಮಳೆಯೇನು?"[5] ಎಂಬುದು ನನ್ನಿಂದೇನು ಆಗದು ನಾನು ಅಬಲೆ ಎಂಬ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಕೈ ಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರೆ ಯಾರು ನಮ್ಮ ಸಹಾಯಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಲಾರರು. ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಶಿಲ್ಪಿ ನಾವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅಸಹಾಯಕರಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ, ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸದೃಢರಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಮಾದಮ್ಮ ಮೇಲ್ವರ್ಗದವರ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಅಪವಿತ್ರೆಯಾದರೂ ಸಹ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಆಶಾಕಿರಣವಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಮಗಳು ಜ್ಯೋತಿಯು ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯವಾಹಿನಿಯಲ್ಲಿ ಗೌರವಿತವಾಗಿ ಬದುಕಬೇಕೆಂದರೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಅರಿತು, ಆಕೆಗೆ ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಿಸಲು ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಮಗಳ ಭವಿಷ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟ ತ್ಯಾಗಮಯಿಯಾಗಿ ಮಾದಮ್ಮ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ.

ನಾಗೇಶ :

ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ, ಜಾತಿ–ಭೇದಗಳೆಂಬ ಹಳೆಯ ಕಂದಾಚಾರಗಳ ಸಂಕೋಲೆಯ ಒಳಗೆ ನಾಗೇಶನನ್ನು ಆತನ ಪೋಷಕರು ಬೆಳೆಸುತ್ತಿದರು. ನಾಗೇಶ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಪುರುಷ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಸಹ ಕಾದಂಬರಿಯ ಉದ್ದಕೂ ಸ್ತ್ರೀಪರ ಕಾಳಜಿವುಳ್ಳ, ಜಾತಿವ್ಯವಸ್ಥೆ ವಿರೋಧಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಆಲದ ಮರಕ್ಕೆ ಜೋತು ಬೀಳದೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳಂತೆ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ "ಅಯ್ಯೋ ಈ ಸೊಪ್ಪನ್ನು ಹೊಲೇರವಳು ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ಕಣೋ, ನೀರು ಹುಯ್ಯದೇ ಮನೆ ಒಳಗೆ ತಂದು ಬಿಟ್ಯಾ?"[6] ಎಂದು ತಾಯಿ ನಾಗೇಶನನ್ನು ಹೊಡೆದಾಗ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾ ಈ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲಮ್ಮ, ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ಒಂದೇ ಇರುವುದು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ವೈದಿಕರೇ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಈತನ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಗೇಶ್ ತನ್ನ

ಬಾಳಸಂಗಾತಿಯ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಮಡಿವಂತಿಕೆಗೆ ಕಟ್ಟುಬೀಳದೆ ಜ್ಯೋತಿಯ ನಿರ್ಮಲ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟವನು. ಜ್ಯೋತಿಯ ಕುಲದ ಬಗ್ಗೆ ತಂದೆ–ತಾಯಿಗಳು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ "ಉತ್ತಮ ನಡತೆಯ ಮಾನವ ಕುಲ, ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಮಗಳು"[7] ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಆತನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದಂತಿತ್ತು ಮತ್ತು ಆತನ ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕೈ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿತ್ತು .

ಜಾತಿಯ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಅಂಟಿಸಿ ನೀವು ಉತ್ತಮರು, ನೀವು ಅಧಮರು ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಅಜ್ಞಾನವಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು? ಉಚ್ಚ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಾಳಿಬದುಕಿದ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹಿರಿಯರ ಮಕ್ಕಳು, ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳು ಇಂದು ತಮ್ಮ ಕೆಳಮಟ್ಟದ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಿಗೆ ಆಹಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಅದೇ ರೀತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರು ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿರುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜಾತಿಯೆಂಬ ಭೂತಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ನೋಡುವ ಸಂಕುಚಿತ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂಬುವುದು ನಮ್ಮ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಫಲವೇ ಹೊರತು ಯಾವ ಜಾತಿಯವರು ಎಂಬುವುದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅಳೆಯುವುದು ಮೂರ್ಖತನವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕನಕದಾಸರ ಈ ಕೀರ್ತನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ "ಕುಲ ಕುಲವೆನ್ನುತಿಹರು, ಕುಲವ್ಯಾವುದು ಸತ್ಯಸುಖವುಳ್ಳ ಜನರಿಗೆ"[8] ಈ ಕೀರ್ತನೆಯ ಸಂದೇಶದಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಕುಲದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕೋಣ ಎಂಬ ಮನೋಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎಸ್.ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್ ಅವರು ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

1. ಎಸ್. ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್ – ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ (ಪುಟ 18)
2. ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗಾವಾರ – ತ್ರಿಪದಿ ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು 1975 (ಪುಟ 65)
3. ಎಸ್. ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್ – ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ (ಪುಟ 41)
4. ಅದೇ ಪು. (ಪುಟ 39)
5. ಅದೇ ಪು. (ಪುಟ 39)
6. ಅದೇ ಪು. (ಪುಟ 31)
7. ಅದೇ ಪು. (ಪುಟ 70)
8. ಟಿ.ಎನ್. ನಾಗರತ್ನ –ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ, ಡಿವಿಕೆ ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು 2015 (ಪುಟ 132)

ಆಕರ ಗ್ರಂಥ :

1. ಎಸ್. ಮಂಗಳಾ ಸತ್ಯನ್ – ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ (ಕಾದಂಬರಿ), ಶ್ರೀ ಚೂಡಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು 2014

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. ಗಾಯತ್ರಿ ನವಾಡ: ಮಹಿಳಾ ಸಂಕಥನ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ, 2003
2. ನಾಗಾರ್ಜುನ ಹಾ.ಮಾ (ಸಂ) ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳು, ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು 2010
3. ಪ್ರೀತಿ ಶುಭಚಂದ್ರ– ಮಹಿಳಾ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ 2002
4. ಸುಮಿತ್ರಾಬಾಯಿ (ಸಂ)–ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಲೇಖಕಿಯರ ಸಂಘ, 1955
5 ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು: ಕೇಶವಶರ್ಮ ಕೆ, ದೇಸಿ ಪುಸ್ತಕ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು 2013

***

ಜಾನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವ

ಡಾ. ಪಿ. ನಾಗರಾಜ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ
ರಾಣಿ ಚನ್ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಳಗಾವಿ.

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜಾನಪದ, ಪರಂಪರೆ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಕಥೆಗಳು

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮೂಹ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಜನರು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು, ಕಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ವಿಶಾಲವಾದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಇದರ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮ, ಆಹಾರ, ಉಡುಪು, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಸೇರಿದ್ದು ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದುದೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳಾಗಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಮಾನವಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರ ಬಹು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಗುರುತನ್ನು ಅಥವಾ ಚಹರೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ತಲೆಮಾರುಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಾರರ್ವಸ್ವವನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದು

ಜಾಗತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಉಪಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ವಿಧಗಳಾಗಿವೆ.

'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬಹು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವು ಎಷ್ಟು ಚಲನಶೀಲವೋ ಅದರ ಅರ್ಥವೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತ ವಿಕಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗಿದೆ. ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು, ವಯಕ್ತಿಜೀವನದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರದವರೆಗೆ ಈ ಪದದ ಅರ್ಥ ಬೆಳೆದಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಕರಗಳು ಸಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಮಾವೇಶಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ದೇಶವಾಚಕವಾಗಿ ಬಳಸುವುದುಂಟು. ಒಟ್ಟು ಜನಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮಗಳ ಜನರು ತಂತಮ್ಮ ಬಹುಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಾಣಬಯಸುವ ಅಂತರಂಗದ ಸಾಧನೆಯೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೂಲಸಾಮಗ್ರಿ.

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬಾಳಿ, ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಿಳಲು ಬಿಟ್ಟು, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನೆರಳನ್ನೀಯುತ್ತ ಸಾರ್ಥಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ಪೋಷಣೆಗೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಮುದಾಯವು ಆಂತರಿಕ ಸತ್ವಶೀಲತೆಯಿಂದ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದರ ಚೈತನ್ಯವು ನಿತ್ಯನೂತನದಿಂದ ಅರಳುತ್ತಿವೆ.

'ಜಾನಪದ' ಎನ್ನುವ ಪದ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ Folklore ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪದ. Folklore ಎನ್ನುವುದು Folk & Lore ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಉಳ್ಳ ಪದಗಳ ಸಯೋಗದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. Folk ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಎಂತಲೂ, Lore ಜ್ಞಾನ ಎಂತಲೂ ಇದೆ.. ಜನಪದ ಜ್ಞಾನವೇ ಜನಪದ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಜನಪದರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಆಟ ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಜಾನಪದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿ ತಲೆ–ತಲೆಮಾರುಗಳಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧ ಜ್ಞಾನವೇ ಜಾನಪದ.

ಜನಪದವು ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಜಾನಪದವು ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಮೂಲವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೆ.

ತಲತಲಾಂತರದಿಂದ ಕಿವಿಯಿಂದ ಕಿವಿಗೆ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬಾಯಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾನಪದವು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಸಮಾಜವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದ, ಪುರಾಣ, ಹಾಡು, ಐತಿಹ್ಯ, ಕಥೆ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚರಣೆ, ಕಲೆ, ವೈದ್ಯ, ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವು ನೆನಪಿಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನೋಡಿ ಅನುಕರಿಸುವದರ ಮೂಲಕ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ಕಿರಿಯ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಕಂಠಸ್ಥ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿಬಂದಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜಾನಪದ ಕಥೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ತಳಸಮುದಾಯದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು ಆರಾಧ್ಯದೈವವೆಂತಲೂ ಪೂಜಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮಲೆಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಮೈಲಾರಲಿಂಗ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರು ಹೌದು. ಅವರ ನಂಬಿಕೆಯ ಆರಾಧನೆ ದೈವತ್ವವು ಹೌದು. ಜನಪದಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮೂಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭೌತಿಕವಾದ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕವಾದ ಸತ್ವದ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ – ಈ ಮೂರೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಗೆ ಮಂಗಳ ಇರಬೇಕಾದುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಸಾಲು, ಸಂದು, ಕವಟ್ಲು, ವಚನ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಿವಿಧ ಘಟಕಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆ ಸಮುದಾಯದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಕುರುಹಾಗಿ ರೂಪುತಾಳುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಹುತೇಕ ಕಥನ ನಾಯಕನ ಪಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಸಾಗುವ ಗಾಯಕರು ಅವುಗಳನ್ನು ಏಲ್ಲೆಡೆ ಹಾಡುತ್ತ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ

ಸಾಗುವ ಗಾಯಕರಿಗೆ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಮಹಾಪುರುಷರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅವರ ದೇವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದೀಕ್ಷೆ ಪಡೆದ ಗುಡ್ಡರು ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಂಶವೂ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಮುದಾಯಗಳ ಇತಿಹಾಸ, ಐತಿಹ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ನೈಜವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ನಂತರ ಅದೊಂದು ಕಲ್ಪಿತ ಚರಿತ್ರೆ. ಆಮೇಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಐತಿಹ್ಯದ ಲೇಪನವು ಒದಗುತ್ತದೆ. ಐತಿಹ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆವರಣ ತದನಂತರ ಆ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪುರಾಣದ ಲೇಪನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅದರಲ್ಲಿನ ಅತಿಮಾನುಷ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಧ್ಯವಿರದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದಾಗಿದೆ. ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಲೋಕ ಒಂದು ಸ್ವಪ್ನಲೋಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಊಹೆಗೆ ನಿಲುಕದ ಸಂಗತಿಗಳು ಆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಶಕ್ತಿಹೀನನು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತೆ ತನ್ನಪಾಲಿನ ಹಕ್ಕನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ, ಸಬಲನಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಸಾಕಾರರೂಪ. ಸಮುದಾಯದ ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಜನರ ಆಶಯಗಳನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಸುವ ಒಂದು ಕಥನತಂತ್ರವೆಂದರೂ ಸರಿಯೇ. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ, ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಮಾನವರ ಗರ್ವವನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೆಲೆಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂಜ್ಯಭಾವದಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಪಕ್ಷಿಗಳೂ ಸಹ ಮಾನವರ ಹಾಗೆಯೇ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಮಸ್ತ ಜೀವಿಗಳನ್ನೂ ಒಂದೇ ಭಾವದಿಂದ ಪರಿಗಣಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಗುಣ. ಮಾನವನಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಅಲೌಕಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದು, ಅದು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಎನ್ನುವ ಶಾಶ್ವತಸತ್ಯವನ್ನು ಜನಪದಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಒಂದು ಜನಸಮುದಾಯದ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡ ಜನಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಟ್ಟು ರೂಪವಾಗಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಆ ಪ್ರದೇಶದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸರವು ನಿಂತು ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು.

ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಲಿಪಿರಹಿತವಾದ ಇಲ್ಲವೇ ಲಿಪಿಯ ಉಪಯೋಗ ತಿಳಿದಿಲ್ಲದ ಮೌಖಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲವು ಸಂದಂತೆಲ್ಲ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತು ಆ ಮಾತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಕಥೆಯು ಗೇಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಾವ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಅದು ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ರಚನೆಯಾಗಬಹುದು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ

ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರಾದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಓರ್ವ ಆದಿಶೈವ ಸಿದ್ಧ ಪರಂಪರೆಯ ಕುಲಪುರುಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಅವತರಿಸಿ ಧರ್ಮಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ನಡೆಸಿ ತನ್ನದೆ ಆದ ಪರಂಪರೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಕಾರಣಿಕಪುರುಷರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೊಂದರ ಕಥಾನಾಯಕರು ಇವರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರೆನಿಸುವ ನೀಲಗಾರರ ಮತ್ತು ಆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ನಡೆಯುವ ಸುದಾಯಕ್ಕೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆರಾಧ್ಯದೈವವಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಆದಿಗುರುವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕುರಿತ ಖಚಿತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೊಂದು ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು; (ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು) ಪ್ರಭುದೇವರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 12ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಶರಣಚಳವಳಿಯ ನೇತಾರರಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಬಸವಣ್ಣನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಶೂನ್ಯಸಿಂಹಾಸನದ ಅಧಿಪತಿಯಾಗಿ ಶರಣಸಮೂಹವನ್ನು ಬೆಳಕಿನತ್ತ ಮುನ್ನಡೆಸಿದ ಅನುಪಮಜ್ಞಾನಿಯಾದ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುವಿಗೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯನಲ್ಲಿ ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಪರಾತ್ಪರವಸ್ತು, ಪರಂಜ್ಯೋತಿಸ್ವರೂಪ, ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಪರಶಿವಮೂರ್ತಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪರಶಿವನು ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಸವೇಶ್ವರರ ದೃಢವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೋಸುಗ ಭೂತಳಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದೂ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರು ಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ದಾರಿತಪ್ಪಿದಾಗ ಅವರುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದವರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರು. ಸುಮಾರು ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಉದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ವರ್ಗರಹಿತ, ವರ್ಣರಹಿತ ಸಮಾಜ ರಚನೆ ಆಗಬೇಕು, ಜಾತಿ ನಿರ್ಮೂಲನೆ ಆಗಬೇಕು, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಅಳಿಯಬೇಕು, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ ತೊಲಗಬೇಕು ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ನಾವು ಆಶಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುವ ಸಮಾನತೆಯ ಸಮಾಜವನ್ನು, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು, ಜೀವಪರತೆಯನ್ನು, ಪೃಣಟಿಜಜಜಿಟಿಜಜತಿಯನ್ನು ಉಸಿರಾಡುವ ಸಮಾಜವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾಗಿ ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರು.

ನೀಲಗಾರರೆಂಬ ವೃತ್ತಿ ಗಾಯಕರಿಂದ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಈ ನೀಲಗಾರರನ್ನು ಮಂಟೇದವರು, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು, ಮಂಟೇದಯ್ಯಗಳು ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೂಲವೆಂದು ನಂಬಿ ನಡೆಯುವ ಸಮುದಾಯದ ಕೇಂದ್ರನೆಲೆಗಳು ಬೊಪ್ಪೇಗೌಡನಪುರದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಮಠ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಮಠ, ಕಪ್ಪಡಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಮಠ ಹಾಗೂ ಚೆನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಹಳೆಮಠ. ಇವರ ಆರಾಧ್ಯದೈವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮ, ದೊಡ್ಡಮ್ಮತಾಯಿ, ಫಲಾರದಯ್ಯ, ಲಿಂಗಯ್ಯ, ಚನ್ನಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ. ಇವರುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಲಗಾರರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ?ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ಕತೆ', ?ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರ ವಚನ', ?ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕತೆ, ?ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಕತೆ' ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲತಃ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಂಚರಿಸುವವರಾದ ಹಾಗೂ ವಿರಾಗಿಗಳೂ ಆದ ಮಾದೇಶ್ವರ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಮೈಲಾರರು ಶಿಷ್ಟ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು, ನೆಲೆಯೂರಲು ಕಾತರರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸ್ಥಳವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಬಯಸುವ ಹಳೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನೂ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇರುವುದನ್ನು ವೈಭವಿಸುವ ಲಿಖಿತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೇ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವತ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿರಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲದಿರುವುದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಜೀವನಸತ್ಯದ

ಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಾ ನೀಲಗಾರರ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ನಮ್ಮ ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳು, ನಮ್ಮ ಪ್ರಭುದೇವರು, ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಪಲ್ಲವಿ ಮಾತ್ರ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ನೀಲಗಾರರ ಪರಂಪರೆಯ ಆದ್ಯಪುರುಷ. ಪರಂಜ್ಯೋತಿ, ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು ಎಂದರೆ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುದೇವರು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ನೀಲಗಾರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕೈಲಾಸದಿಂದ ಧರೆಗೆ ಅವತರಿಸಿದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಭಕ್ತಿ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರಭುದೇವರು ಅವರು ಬರುವ ಮುನ್ನ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು (ಲೀಲೆಗಾರ) ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಥೆಯ ಎಲ್ಲ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಮೂಲದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಅಂಶಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬಸವೇಶ್ವರರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುರುವಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರನೇ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದನೆಂದು ಈ ಕಥೆಗಳು ಸಾರುತ್ತವೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡವರು. ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಎನಿಸಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಲ್ಯಾಣಪಟ್ಟಣದ ಹರಳಯ್ಯನ ಬೂದಿಗುಡ್ಡೆಯ ವೇಲೆ. ಭಕ್ತಿಭಂಡಾರಿಯೂ ಶರಣಕ್ರಾಂತಿಯ ನೇತಾರಿಯೂ ಆದ ಬಸವೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿ ನೀಲಮ್ಮ ಅವರನ್ನು ಹರಸುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ, ಅವರ ತಂಗಿ ಚೆನ್ನಾಜಮ್ಮ ಮತ್ತು ಫಲಾಹಾರದಯ್ಯ ಎಂಬ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಬಸವೇಶ್ವರರಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ತಮ್ಮ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ದಕ್ಷಿಣದತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣದತ್ತ ಬರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮೊದಲು ಕೊಡೇಕಲ್ಲಿನ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಹಿರಿಯ ಶಿಷ್ಯ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಗಾರುಡಿಗರನ್ನು ಪವಾಡದ ಮೂಲಕ ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವರೆಲ್ಲ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಶಿಷ್ಯರನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತ ಹೊರಟ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕೊನೆಗೆ ಮಳವಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು

ಕುಂದೂರುಬೆಟ್ಟದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿರುವ ಬೊಪ್ಪಗೌಡಪುರವನ್ನು ತಮ್ಮ ತಪೋಭೂಮಿಯಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಡಂಕನಹಳ್ಳಿ ಎನಿಸಿತ್ತು. ನೀಲಗಾರರ ಪ್ರಕಾರ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಆ ಊರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಪುರವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಬೊಪ್ಪಗೊಂಡನಪುರವೆನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಜನಪದ ಐತಿಹ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಕಾಡಂಕನಹಳ್ಳಿಯ ಕುರುಬ ಬೊಪ್ಪೇಗೌಡ ಆ ಊರಿನ ಗೌಡ. ದೊಡ್ಡ ಸಿರಿವಂತ. ಅವನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗೆ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ ಮಠಮಾನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಇವನಿಂದಲೂ ಊರಿಗೆ ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರ ಎಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿರಲು ಸಾಧ್ಯ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಯಾಣದ ಬಾಗಿಲಲಿದ್ದ ಬಾಚಿ ಬಸವಯ್ಯನ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ನಿಡುಗಟ್ಟದ ಮುದ್ದೋಜಿ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಮ್ಮ ಎಂಬ ಪಾಂಚಾಳ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಏಳನೆಯ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತಾನೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಅಪಾರವಾದ ಸಾಹಸವನ್ನೇ ಮೆರೆದು ಅತಿಯಾದ ಸಿರಿಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಐಶ್ವರ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸಿ ಬಾಲಕೆಂಪಣ್ಣನಿಗೆ (ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ) ಹುಚ್ಚು ಬೆಪ್ಪು ಬರಿಸಿ ಕುಂದೂರು ಬೆಟ್ಟದ ಕಾಳಿಂಗನ ಗವಿಯಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ಕೂಡಿಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಮುಂದೆ ಬಾಲಕೆಂಪಣ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತನಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ದೀರ್ಘ ನಿದ್ದೆಯಿಂದ ಹೊಸವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮಹಿಮಾಪುರುಷನಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಗುರು ಅವನನ್ನು ಕರೆದು ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿ, ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿ, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಮೊದಲ ನೀಲಗಾರನಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅನೇಕ ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆದು ಕೊನೆಗೆ ಪಾತಾಳಬಾವಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಪವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಪೂರ್ವಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿಯ ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗಲೂ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಠ ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಠವು ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಳವಳ್ಳಿಯ ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿದೆ. ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲದ ಆಚೆಗೆ ಪೂರ್ವಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರು ಕ್ಷೇತ್ರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರಾಜನಗರ ತಾಲ್ಲೂಕಿಗೆ ಸೇರಿದ ಕಪ್ಪಡಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪ್ರಧಾನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಬೊಪ್ಪಗೌಡನಪುರದಲ್ಲಿ ಆದಿಗುರು

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಗದ್ದಿಗೆಯೂ, ಚಿಕ್ಕಲ್ಲೂರಿನಲ್ಲಿ ಈತನ ದಳವಾಯಿ ಸಿದ್ಧಪ್ಪಾಜಿ ಗದ್ದಿಗೆಯೂ, ಕಪ್ಪಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮುಖ್ಯ ಶಿಷ್ಯ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯ ಗದ್ದಿಗೆಯೂ ಇವೆ. ಈ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳೂ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿವೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಾಡುವ ನೀರಗಾರರು ಈ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ಕವಲಾಗಿ ನೀಲಗಾರರಿಂದ ಅವರಣಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಅನೇಕ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಲೋಕದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖನಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಪುರುಷನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಲೇ ಆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಸಮುದಾಯಗಳ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯವು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ನೆಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನೂ ಈ ಕಾವ್ಯವು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಜನಪದಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಚಲನಶೀಲತೆಯ ಒಂದು ಆಯಾಮವಾಗಿ ರೂಪುತಳೆದಿರುವ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯವು ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಅನನ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

***

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ

ಹೆಚ್.ಎಂ.ಗೀತಾ
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು
ಬೆಂಗಳೂರು – 20
geethahm.poorvik@gmail.com

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣ, ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ, ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ, ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ತ್ರಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾವ್ಯ'ವೂ ಒಂದು. ಸಾವಿರದೈನೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಇತಿಹಾಸವಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು, ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಇದರ ಬಾಹುಳ್ಯವು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಕಾವ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವು' ಒಂದು. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಶೋಧನ ಕಾರ್ಯಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ನಡೆದಿವೆ. "ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ"ಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ, ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣ, ಮನೋಮಂಥನದ ಕೈಂಕರ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದು, ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಹಲವು ಜನಪದ ತ್ರಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ಓದುವುದೆಂದರೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದೆಂದೇ ಅರ್ಥ, ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ಪೋಷಿಸುವವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳದೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡದನ್ನೂ, ಅಂದುಕೊಂಡಿದನ್ನೂ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದಕ್ಕಿದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ 'ಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬೆಳೆದು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಕನ್ನಡಿಯು ಆಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಡಾ.ಸಿ.ವೀರಣ್ಣ–ನವರ ಮಾತು ಮಹತ್ವದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದೇ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಲೇ, ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಟ ನೆಡೆಸುತ್ತಾ, ಮನೋಮಂಥನ ಕಾರ್ಯಾ ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ತಾನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ಒಳಗೆ ಸುಳಿವಾತ್ಮವು ಗಂಡು ಅಲ್ಲ, ಹೆಣ್ಣು ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮರ ವಚನ ನಿಜವಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಚಿತ್ರಣ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಚಿಂತನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಲುವುಗಳು, ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಬಗೆ, ಆಕೆ ತೋರಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳು ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ. ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯಗಳು ಈ ಎರಡು ಕಾವ್ಯಗಳಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರಲಾರದು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣ– ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗೌರವ, ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದ್ದರೂ, ಮಾರಾಟದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದಂತೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಧ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ಕೌಸಲ್ಯ', ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲವ–ಕುಶರೊಂದಿಗೆ ವೇದಾಂತ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಅತ್ರೇಯಿ', 'ಬ್ರಹ್ಮವಾದಿನಿ', 'ಪಂಡಿತಾ' ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡ 'ದ್ರೌಪದಿ', 'ವಿದುಲಾ' ಎಂಬುವರು ಕ್ಷಾತ್ರ ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿವಾಹ ಸಂಬಂಧಿತ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೂಲಕ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳು ಈ ಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಪೈಶಾಚ ಮದುವೆ,ರಾಕ್ಷಸ ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಗಾಂಧರ್ವ ವಿವಾಹ, ಸ್ವಯಂವರ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗಂಡಿನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪವಿತ್ರ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದಂತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದರೆ ಹೆಂಡತಿ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗದೆ ರಾಜ್ಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ, ಮಕ್ಕಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊತ್ತು ಬದುಕನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಸತ್ಯವತಿ, ಕುಂತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಜಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ವಿಧವೆಯರಾದರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಪುನರ್ ವಿವಾಹದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ– ವಿಧವೆಯಾದವಳಿಗೆ ಗಂಡನ ಕಿರಿಯ ಸಹೋದರನೆ ಮೊದಲ ಆಯ್ಕೆ ಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು 'ಶಾಂತಿ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಯೋಗ ಪದ್ಧತಿ ಮಾನ್ಯತೆ ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣಿಸಿಕಂಡಿತು. ವಂಶವೇ ಕೊನೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅಧಿಕಾರ ತಮ್ಮ ಬಳಿ ಉಳಿಯಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಈ ನಿಯೋಗ ಪದ್ಧತಿಯು ಮಾನ್ಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಾಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೆಣ್ಣು' ಗಂಡಿನ ಸ್ವತ್ತಾಗೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಪಣವಾಗಿಡುವ, ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ಬಂದರೆ ಆಕೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅತಿಥಿಗಳ ಸತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪತ್ನಿಯು ತನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಆತನನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಆಟಿಕೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಹೆಂಗಸರು ಚಂಚಲ ಚಿತ್ತರು, ಹರಿತವಾದ ಖಡ್ಗದಂತೆ ತೀಕ್ಷ್ಣರೂ, ಬಿರುಗಾಳಿಯಂತೆ ಅಸ್ಥಿರರು ಎಂಬ ಆಪಾದನೆಗಳು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೆಣ್ಣೇ ಎಲ್ಲಾ ಕೆಡಕುಗಳ ಮೂಲ ಎಂಬ ಮಾತು 'ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾದರವನ್ನು ಮಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ತೀವ್ರ ಶಿಕ್ಷೆ ವಿಧಿಸಲಾಗುತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಗಂಡಿಗೆ ಇಂಥ ಶಿಕ್ಷೆಗಳಿಲ್ಲದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಗೌರವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವುದು 'ತಾಯಿ'ಯನ್ನು. ತಾಯಿ ದೇವರಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವಳು, ತಂದೆಗಿಂತ ಮಿಗಿಲು, ಭೂಮಿಗಿಂತ ದೊಡ್ಡವಳು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಮಕ್ಕಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ, ರಾಜ್ಯ ಸಂರಕ್ಷಕನಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಸಶಕ್ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶ್ರಮ ತಾಯಿಯರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ

ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹತ್ಯೆಯು ಹೇಗೆ ಅಮಾನ್ಯವೋ ಹಾಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಮಹಾಪಾಪ. ಪೂತನಿಯನ್ನು ಕೃಷ್ಣ ಕೊಂದಾಗ ಶಿಶುಪಾಲ ಅವನನ್ನು ಹಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ತ್ರೀ ಹತ್ಯೆ ಮಹಾಪಾಪ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯು ಇದಂತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕೊಂದವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅವಳಿಗೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಎರಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಗೌರವ, ಮಾನ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದ್ದದು ತ್ಯಾಗ, ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳಿಂದಲೆ.

ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಣ್ಣಿನ ವಿಚಾರಗಳು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಪ್ರಮುಖವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಖಚಿತ ಕಾಲ ನಿರ್ದೇಶನ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಜನಪದದ ಮೇಲೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವೇದಗಳು, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ನಂತರ ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದೇ ಸೂಕ್ತವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದ ಚೌಕಟ್ಟು ಮನೆ, ಗಂಡ, ಅತ್ತೆ–ಮಾವ, ಮನೆಯೊಳಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವೇ ಅವಳ ಪರಿಧಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ದಿಟ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಗಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಡನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬದುಕುವುದೇ ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಧ್ಯೇಯ. ಗಂಡ ಒಳ್ಳೆಯವನಾದಾಗ ಬಡತನ, ಸಂಸಾರದ ಕಷ್ಟ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಸದ್ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡ ಸರಿಯಿಲ್ಲದಾಗ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕೂಲಿ ಮಾಡಿದರೇನ ಕೋರಿ ಹೊತ್ತರೇನ
ನನಗೆ ನಮರಾಯ ಬಡವೇನ ಬಂಗಾರ
ಮಾಲು ಇದ್ದಾಂಗ ಮನೆಯಾಗ

ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳಿಗೆ ಗಂಡನೇ ಧೈವ, ಆತ ಎಂತಹವನೇ ಆಗಿರಲಿ ಅವನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಒಪ್ಪಿದಂತಿದೆ.ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಂಡನು ಬಲಶಾಲಿ, ಶ್ರಮಿಕನಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹೊಲದ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಹೊತ್ತು, ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಉತ್ಸಾಹಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಬೆನ್ನೆಲುಬಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವನ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಭಾವನೆ, ಮನೆತನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾ ಕೇವಲ ಮನೆಯ ಸದಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿತಳಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕುಟುಂಬದ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಆಕೆ ಶ್ರಮಜೀವಿ, ಹೊಲ, ಗದ್ದೆ, ಕಾಡಿನಿಂದ ಸೌದೆ ತರುವ, ನೀರು ತರುವ, ಗೃಹ ಕಾರ್ಯಾಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಸಹನಶೀಲೆಯಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಅವಳ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಪೆರೆಗೋಲು ತಾಕಿ ಮೇಳ ಹೊಡೆದಳು
ಹೆಣ್ಣೆ ಮನೆಯ ಮಾತು,ಗಡ್ಡೆ ಮಾತು
ಬೆಣ್ಣೆ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಮಡಕೆ ತುಂಬಿಸಿದಳು
ಹೆಣ್ಣೆ ಮನೆಯ ಸಿರಿ, ಬದುಕಿನ ಸಿರಿ.

ಎಂದು ಕಾವ್ಯವು ಹೆಣ್ಣಿನ ಘನತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದರೂ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ಸಲಿಗೆ ಕೊಡಬಾರದೆಂಬ ಉಪದೇಶವು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಕೆಂಡ ಸಂಪಿಗೆ ಹುಡುಗ ಕಂಡಲ್ಲಿ ಮುಡಿಬ್ಯಾಡ
ಹೆಂಡ್ರೀಗೆ ಸಲಿಗೆ ಕೊಡಬ್ಯಾಡ ತಮ್ಮಯ್ಯ
ನಾಳೆ ನಿನ್ಮಾತು ನೆಡೆಯಾವೋ.

ತವರಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವಾಗಲೂ ನಯ, ವಿನಯವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾ ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬೇರೂರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ತೆಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬದುಕುವ, ಗಂಡನಿಗೆ ಭಯ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುವ, ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಹಿಂಸೆ ಅನುಭವಿಸಿದರು, ಯಾರ ಬಳಿಯೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆ

ಬದುಕುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ಮಾತ್ಗಂಟೆ ಮಗಳಲ್ಲ, ತಾಟ್ಗಿತ್ತಿ ಸೊಸೆಯಲ್ಲ
ತೂಪರದ ಚಕ್ಕೆ ಒಲೆಗಲ್ಲ ತವರಿಗೆ
ಮಾತ ತಂದೋಳು ಮಗಳಲ್ಲ

ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವು ಸಮಂಜಸವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬಂದ ನಂತರ ಅತ್ತೆ ಮಾವಂದಿರನ್ನು ತಂದೆ ತಾಯಿಯ ಸಮಾನರೆಂದು, ಅವರ ಆಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮೀರದೆ ಸಂಸಾರ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಡುವುದಾಗಲಿ, ಅತ್ತೆ ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆಯುವುದಾಗಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತೊರೆದು ಬಂದಾಗ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗಲಿ, ತವರು ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಯಾವುದೇ ಕಿಲುಬುಕಾಸಿನ ಬೆಲೆ ಇರದೆ ಎಂಥ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ಗಂಡನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಳುವುದೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಎನ್ನುವಂತಾಗುತ್ತದೆ ಅವಳ ಬದುಕು. ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವ ಉತ್ತರಾದೇವಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಸಂಕಷ್ಟದ ವಿವರಗಳಿರುವ ನೂರಾರು ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ತೆ ಮನೆಯ ಬವಣೆಗಳ ಅನಾವರಣವು ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಅತ್ತೆಯಾದವಳು ಮಗನ ಬಾಳಿಗೆ ಕೊಳ್ಳಿ ಇಡುವಂತಹ, ಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ದೂರು ಹೇಳಿ ಬಿಡಿಸುವ, ಬೇರೆ ಮದುವೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಗನನ್ನು ಬಲವಂತ ಪಡಿಸುವ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಗಂಡ ಬೇರೆಯವರ ಮಾತು ಕೇಳಿಯೋ, ತನ್ನ ಮನಸೊಪ್ಪಿಯೋ ಬೇರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸಹಿಸಿ ಉದಾರಳಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಇದೆ, ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದು ಇದೆ.

ನಕ್ಕಾರೆ ನಗಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ಗಂಡು
ನಾನೊಪ್ಪಿ ನನ್ನ ಮನ ಒಪ್ಪಿ ಮುಡಿದ ಹೂವ
ಯಾರಾನ ನೆತ್ತಿ ಮುಡಿಯಲಿ

ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉರಿವ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಉದಾರತೆ ತೋರಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಂಗೀ ಮ್ಯಾಂಗಿ ಚಂದೇನೋ ನನ ರಾಯ
ರಂಬಿ ಮ್ಯಾಲ ರಂಬಿ ಪ್ರತಿರಂಬಿ ಬಂದರೆ
ಛಂದೇನೋ ರಾಯ ಮನೆಯಾಗ

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ ಇರುವುದು ಅವಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದಿರಬಹುದು, ಆದರೆ ಭಾವನೆಗಳ ತೀವ್ರತೆಯ ಕಟ್ಟೆ ಹೊಡೆದಾಗ ಮಾತಿನ ಚಾಟಿ ಬೀಸಲು ಅಳುಕಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸವತಿಯರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಂಡನ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಗಂಡ ವೈಶ್ಯೆಯರ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿದಾಗ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿರುವುದೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಆಕೆ ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು.

ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟೋಕಿಂತ ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ
ಮಣ್ಣಿನ ಮೇಲೊಂದು ಮರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರೆ
ಪುಣ್ಯವಂತರಿಗೆ ನೆರಳಾಗಿ

ಎಂಬ ಭಾವ ಮೂಡಿದಂತಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಷ್ಟಗಳು ಅವಳ ಸಾವಿನ ಮೂಲಕವೇ ಅಂತ್ಯಗೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹಲವು ಕಾವ್ಯಗಳು ನಮಗೆ ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷ, ಸಂತೃಪ್ತಿ ನೀಡುವ ಭಾಗವೆಂದರೆ ತಾಯ್ತನ. ತಾಯ್ತನ ಆಂತರ್ಯದ ಆನಂದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರೂ, ಈ ವಿಚಾರದ ಹಿಂದೆಯೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಕಾಣಿಸಿಗುತ್ತವೆ. ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕಗೊಳ್ಳುವುದು ಮಗುವನ್ನು ಹಡೆದಾಗಲೆ, ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಜನ್ಮ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂಬ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಲುವು ಜನಪದರಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಂತಿದೆ. ಮಕ್ಕಳಿರಬೇಕು ಅದರಲ್ಲೂ ಗಂಡು ಮಗುವಾಗಬೇಕು, ಗಂಡು ವಂಶೋದ್ಧಾರಕ ಎಂಬ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅಂದಿನ ಸಮಾಜವು ಒಪ್ಪಿದಂತಿದೆ.

ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಲಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ
ಬಾಡಿಗೆ ಎತ್ತು ದುಡಿದಂಗ ಬಾಳೆಲೆಯ
ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಒಗೆದಂಗೆ

ಗಂಡು ಮಗುವಾದಾಗ ಸಂಭ್ರಮ, ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಾದಾಗ ನಿರಾಶೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಗಂಡು ಮಗು ಮೋಕ್ಷ ದೊರಕಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತು ಗಂಡಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಮನೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರುವಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟ ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ ಆಳವಾದ ಅರಿವಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗು ಬಯಸದಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ನನಗೆ ಕುತೂಹಲವೆನಿಸಿದ್ದು ಹುಳಿಯಾರು ಕೆಂಚಮ್ಮನ ಕಥೆ, ತನಗೆ ಮಗುವಾದರೆ ಮಗ ಮತ್ತು ತಾನು ಇಬ್ಬರೂ ಕೆರೆಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ದೇವಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ ಹರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸತ್ತರೂ ಸರಿ ಬಂಜೆ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದೆಂದು, ಮಗು ಹುಟ್ಟಿದ ನಂತರ ಗಂಗೆ ಪೂಜೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಕೆಂಚಮ್ಮ ಮಗು ಮತ್ತು ತಾನು ನೀರಿಗೆ ಹಾರಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಕಥೆಯು ಮಗುವನ್ನು ಹಡೆಯಲೇ ಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಸಂಕಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಬಲಿದಾನ, ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಈರೋಬಿ, ನಾಗವ್ವ, ಉತ್ತರಾದೇವಿ, ಭಾಗೀರಥಿಯಂತವರು ಸಮಾಜ ವಿಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸದೆ, 'ಸಮಾಜದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಸತ್ತರೆ ಸ್ವರ್ಗ ಸೇರುತ್ತಾರೆ' ಎಂಬ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಆಹುತಿಯಾದವರು. ಸತ್ತ ಗಂಡನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸತಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ಮಾಸ್ತಿಯರಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸಲು, ಬಾವಿ ತೋಡಿಸಲು, ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರಿಸಲು, ಅತಿವೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೆರೆ, ಹೊಳೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುವಾಗ ಸೊಸೆಯರನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಮನಮೆಚ್ಚಿದ ಪುರುಷನ ಆತೊರಿಕೆ, ರಹಸ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಧೈರ್ಯಗಾತಿಯರು

ದನಿ ಹೆಂಗೆ ತೋರಾಲಿ ಕದ ಹೆಂಗೆ ತೆರೆಯಲಿ
ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲವನೆ ಪುರುಷ ಎಲೆ ಗೆಣೆಯ
ಮಗ್ಗಾಗಿ ಬಾರೊ ತುರುಬೀಗೆ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದ ವಿಚಾರವೂ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಜನಪದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಬದುಕನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಅವಳ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ ಅಲೆಗಳಿದ್ದರು, ಶ್ರಮ ಹಾಗೂ ದುಃಖದ ಒಳಗಡೆಯೇ ಕುಸುಮಿಸಿದ ಹೂವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವಳ ಅನೇಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಎನಿಸಲಾರದು. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಸಂಘರ್ಷ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಜಾನಪದ ಕಂಡ ಕಾವ್ಯಗಳು – ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ
2. ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು – ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್
3. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣು – ಡಾ.ಸಿ.ವೀರಣ್ಣ
4. ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ – ಹೆಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ

***

ಶರಣರ ಹೃದಯ ಚಿಂತಾಮಣಿ 'ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ' ಒಂದು ಚಿಂತನೆ

ಡಾ. ವೆಂಕೋಬರಾವ್ ಎಂ.
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ,
ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ ಕಾಲೇಜು,
#27, ನಾಗಪುರ ರಸ್ತೆ,
ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು.

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಪುರಾಣ, ಚರಿತ್ರೆ, ಕಾವ್ಯ, ತಾತ್ವಿಕತೆ, ದರ್ಶನ

ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿ, ಶರಣರ ಹೃದಯ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಶಿವಭಕ್ತ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ 'ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ' ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆ ಅನನ್ಯವಾದುದು. 'ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪುರಾಣ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಶಿವರಹಸ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸೃಷ್ಟ್ಯನುಕ್ರಮ, ಶಿವಾದಿತ್ಯ, ಸ್ಥಿರೀಕರಣ, ಪವಾಡಗಳು, ಗಣಸಹಸ್ರ, ತತ್ವ ನಿರೂಪಣೆ ಮುಮತಾದ ಹದಿನೆಂಟು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭ ಭಾಗ ಬಸವ ಪುರಾಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದ್ರೆ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೇದಾಂತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿದೆ. ಶಿವಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ನಿರೂಪಣೆ, ತತ್ವಪಟಲ, ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳು ಗುಣಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸರಳ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಸರಳ ಮಾತು, ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡು ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ

ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೈ ಆವರಣವನ್ನು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಈ ಕೃತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

15ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರತಿಪಾದಕನಾಗಿ, ಕಲಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಮಹಾಪ್ರಧಾನಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶರಣರಿಗೆ ಹೃದಯ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಾಗಿದ್ದ ಶಿವಭಕ್ತ, ಪ್ರಚಾನುರಾಗಿ, ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ, 'ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ' ಕನ್ನಡ ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸದಾ ಅಜರಾಮರ. ಈತನ ಆಡಳಿತದ ಕಾಲವನ್ನು, ಜೀವಿತಕಾಲ ಮತ್ತು ಶಾಸನಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1410 ರಿಂದ ಕ್ರಿ.ಶ. 1463ರ ವರೆಗೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಯ್ಯನು ಬರೆದ 'ವೀರಶೈವಾಮೃತ ಮಹಾಪುರಾಣ (1513) ಮತ್ತು ಕವಿ ಸಿದ್ಧನಂಜೇಶಕವಿಯ ಗುರುರಾಜಚರಿತ್ರ (1950) ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಕವಿಯ ಹೆಸರನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಳುಬಾಗಿಲು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪುರದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದ ಆಧಾರದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೇನೆಂದರೆ –ಈತನ ಜನ್ಮಸ್ಥಳ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪುರ, ತಂದೆ, ಹೆಗ್ಗಡೆದೇವ, ತಾಯಿ, ಪೊಮ್ಮಯಮ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ ಗೋತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ, ಇವರು ಹೊಯ್ಸಳ ವಂಶಸ್ಥರಾಗಿರಬಹುದು. ಎಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.

ವೀರಶೈವರ ಕೈಗನ್ನಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ 'ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ' ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ.1450ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಕವಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವಯೋಗಿ ಲೀಲೆಯ ರಾಮಣಯ್ಯನ ಪವಾಡವು ಕ್ರಿ.ಶ.1440 ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತ್ತೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂದೇಶನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು 'ವೇದಾಂತ, ಸಿದ್ಧಾಂತ' ತರ್ಕ, ಪುರಾಣ, ಶೃತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಗಮಗಳ ಸಮ್ಮತದ ಸಾರಾ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ, ಇತನು ಪೂರ್ವದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಹಾಯ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. 'ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿಲೀಲೆ, ಲಿಂಗಪುರಾಣ, ಶಿವಪುರಾಣ, ಶಿವಪುರಾಣದ ಧರ್ಮಸಂಹಿತೆ, ರುದ್ರಕೋಟ ಸಂಹಿತೆ, ಶಿವರಹಸ್ಯ, ಸ್ಕಂದ ಪುರಾಣದೊಳಗಿನ ಕಶೀಕಾಂಡ, ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ, ಆದಿತ್ಯವರಾಹಾದಿ ಪುರಣಾಗಳಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈತನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮೂಲಕಾರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದರೆ ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆ ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ವೀರಶೈವ ಪುರಾಣಗಳ ಸರ್ವ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡಿಕರಿಸಿ

ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಶಿವಲೀಲೆ ಮತ್ತು ಶಿವಶರಣರ ಪುರಾಣಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂದ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕ್ರಮ, ಶಿವಾದಿತ್ಯ, ಸ್ಥಿರೀಕರಣ, ವೀರಶೈವ ಮತಾಧಿತ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ನಾರದಾಗಮನ, ಶಿವಲೋಕಸ್ಥಾನವರ್ಣನೆ, ಪವಾಡಗಳು, ಗಣಸಹಸ್ರ, ನೂತನಗಣಗಳು, ಕಾರಣ ಪುರುಷನೆಂಬ ಸೂಚನೆ, ಮಂತ್ರ ವಿಭೂತಿ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ, ಗುರು, ಲಿಂಗ, ಪಾದೋದರ, ಪ್ರಸಾದ, ವೀರಶೈವ ತತ್ವನಿರೂಪಣೆ, ಮುಂತಾದ ಹದಿನೆಂಟು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿರುವ 54 ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ 24 ಸಂಧಿಗಳು ಶಿವಪಾರಮ್ಯವೇ ಪ್ರತಿಪಾದ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಶಿವನ 25 ಲೀಲೆಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರಾಣರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ಕೃತಿಯು ಮಾನವಚಿತ್ರಣ ಬಂದಿರುವ ಕಡೆ ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಿರಾತಲೀಲೆ, ಚಂಡೇಶಾನುಗ್ರಹಲೀಲೆ, ದಕ್ಷಾದ್ವರಗಳು ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಧಿ 28 ರಿಂದ 34ರವರೆಗೆ ಶಿವನಿಗೂ ಶಿವಭಕ್ತನಿಗೂ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಯಾವ ಭೇದವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ವೃತ್ತಾಂತ, ಅನಂತರ ಪ್ರಮಥಾದಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು. 63 ಪುರಾತನರ ಕಥನ, ಗುಡ್ಡಮ್ಮೆ ಮೊದಲಾದ ಪೋಷಕರ ಮಹಿಮೆ, ಅಸಂಖ್ಯಾತರ ಕತೆಗಳಿಗೂ, ನೂತನರ ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ಸಂಧಿಯ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ನೂತನರನ್ನು ಹೊಗಳುವ 34ನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ 256 ಪದ್ಯಗಳಿದ್ದು ಇದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಂಧಿಯಾಗಿದೆ. ಬಸವಣ್ಣನವರ ಚರಿತ್ರೆಯ ಆರಂಭ ಭಾಗ ಬಸವಪುರಾಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೇ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ, "ಬಸವಣ್ಣನವರು ಗೆಳೆಯರೊಂದಿಗೆ ಆಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಒಂದು ಮಗು ಭಾವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಸವಣ್ಣನೇ ಬಾವಿಯೊಳಗೆ ನೂಕಿಕೊಂದನು ಎಂದು ಅಪವಾದ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆದರಿಕೊಂಡು ಊರನ್ನೇ ತೊರೆದು ಕಪ್ಪಡಿ ಸಂಗಮನಾಥನ ಕಡೆಗೆ ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಕೆಲವರು ಬಂದಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಸಂಗಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಶರೀರವಾಣಿಯು ಕೇಳಿಬರುವುದು 'ಒಡೆದು ಕೆಡಹಿದವನು ಜನಾರ್ಧನನ ಮಗ ಕೃಷ್ಣ, ಆಗ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೆಲ್ಲ ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟು ಹಿಂದಿರುಗುವರು ಹಾಗೆಯೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಾಡಿದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕೆಡವಿ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮನಬಂದಂತೆ ಭಕ್ತಿ

ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ 'ನಾಮ ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಅಳಿಯಬಹುದೇ ಈ ದುಷ್ಟ' ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರು. ಆಗ, ಮತ್ತದೇ ಮೊದಲಿನಂತೆ 'ಬಸವನ ಪೂಜೆಯೇ ನನಗೆ ಇಷ್ಟ' ಎಂಬ ಕೂಡಲಸಂಗಮನ ಅಶರೀರವಾಣಿಯಾಯಿತು. ಈ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ ಬಿಜ್ಜಳನ ಮಂತ್ರಿ ಬಲದೇವನು ತನ್ನ ಮಗಳು ಗಂಗಾಬಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿದನು. ತದ ನಂತರ ಬಿಜ್ಜಳನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಬಸವಣ್ಣನವರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ತಂಗಿ ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟನು. ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ದಯಾಪರತ್ವ, ಶಿವಭಕ್ತಪ್ರೇಮ, ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ, ಮುಂತಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯ 35ನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುರಾತನಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದೆನಿದು ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮಾರು 63 ಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. 36ನೆಯ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಷೋಡಶರು ಎಂಬ ಶಿವಗಣದ ಒಂದು ಗುಂಪನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ನಾಯಿತೆ ಗುಡ್ಡೆಮ್ಮೆ ಷೋಡಶ ಕಳೆಗಳಿಗೆ ಮರ್ತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿರೆಂದು ಗಿರಿಜೆಯು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಲು ಈ ಕಳೆಗಳು ಭೂಮಿಗಿಳಿದು ಮಾನವ ರೂಪಿಗಳಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಇವರು ಶಿವದ್ರೋಹಿಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಶೈವಧರ್ಮವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ನಂತರದಲ್ಲಿನ 38ನೇ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ 256 ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಿಯು ಶಂಕರನ ಮಹಿಮೆ, ಶಿವಭಕ್ತರ ಕಥೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, 'ಜೀವಾತ್ಮನು ಪರಮಾತ್ಮನಾಗುವ ಸನ್ಮಾರ್ಗತವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವುದೇ ಆತನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿವಭಕ್ತಿ ಸಾಧನೆಯನ್ನು 16 ಸಂಧಿಗಳು 262 ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲರ ಸಂಧಿಗಳು ಸಾಧಕನ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ, ಭಕ್ತಿಯ ಆಚರಣೆ ಇದ್ದರೆ ಉಳಿದ 2 ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಷಟ್ಥಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ, ಆರು ಸ್ಥಲಗಳು, ಆರು ಲಿಂಗಗಳು, ಆರು ಅಂಗಗಳು, ಆರು ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮುಂತಾದ ಸುಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಇದು ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸೂತ್ರ' ಇದು ವೇದಾಗಮದ ರೇಖಾ ಸೂತ್ರ' ಮತ್ತು ಶಾಂಭವಿಯ ಯೋಗ ಸೂತ್ರ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ವೇದಾಂತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯಗುಣವು ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. 'ಶಿವ ತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ'ಯು 'ಧರ್ಮಮಂ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮಮುಮಂ' ಮೇಳವಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವೇ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 54 ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ 2221 ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ, ಗುರು ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಬಸವಣ್ಣನವರು, ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನೇ ಹೇಳಿರುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮರಸ್ಯರೂಪವಾದ ಶಿವಾದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ, ತತ್ವಪಟಲ, ಶಿವನ ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಲೀಲೆಗಳು, ಗುಣಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಶಿವತತ್ವ, ಸದಾಶಿವ ತತ್ವಾದಿಗಳ ವಿವರಣೆ ಶಿವನ 25 ಲೀಲೆಗಳಿಂದ ಮಾದೇವರೊಡೆಯ ಶಿವ, ದೇವರದೇವ ಎಲ್ಲ, ದೇವರ ವಲ್ಲಭ–ಮಹಾರುದ್ರ, ಶಂಭುವೊಜನೆ ದೈವ ಉಸುರವಡೆ ದೈವಂಗಳಿಲ್ಲ ಮುಂಯಾಗಿ ಶಿವಪಾರಮ್ಮ, ಶಿವಲೋಕಸ್ಥಾನ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ವೈಭವ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ, ಬಸವ, ವರದಾನಿ, ಗುಡ್ಡವ್ವೆ ಮುಂತಾದವರ ಅವತಾರವು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. 63 ಪುರಾತನರ ಶಿವಭಕ್ತಿಯ ನಿಷ್ಠೆ, ಭಕ್ತಿಯೊಂದಿದ್ದರೆ ಮುಕ್ತಿ ಸಿದ್ಧ ಹಾಗೂ ನೀಲಕಂಠನ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶರಣನು ಧರೆಯೊಳಗೆ ಅವತರಿಸಿ, ಕಾಯಕತ್ವದ ಮಹತ್ವದಿಂದ, ಪವಾಡಗಳನ್ನು ಮೆರೆದ ರೀತಿಯು ನಾಸ್ತಿಕರಿಗೂ ಆಸ್ತಿಕತ್ವ ಬರುವಂತೆ ಕಲಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಆತನ ಯೋಗ್ಯತೆಯೂ, ಕವಿತ್ವಸಿದ್ಧಿಯೂ ಸಂಗಮಗೊಂಡಿದೆ. ಮೊರಟದ ಬಂಕಯ್ಯ, ತೆಲುಗು ಜೊಮ್ಮನ್ನು, ಬಾಹುರು ಬೊಮ್ಮಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ಶಿವ ಶರಣರ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕವಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಶಿವಭಕ್ತ ಸಂಸಾರಿಯಲ್ಲ ನಿರ್ಮಲದೇಹಿ, ಶಿವಭಕ್ತರಿಗೆ ವಿಷ ಅಮೃತವಾಗದಿಹುದೇ? ಹರಪೂಜಕರ ಬದುಕದೇ ಬದುಕು, ಪಿರಿದವರ ಜೀವನವೇ ಜೀವನ ಎಂಬ ಶಿವಶರಣರ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವದ ನುಡಿಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ, ಅಹಿಂಸೆ ಕ್ಷಮೆ, ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹ, ದಾನ, ಧ್ಯಾನ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಇರಬೇಕಾದ ಗುಣಗಳು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈತನ ಧರ್ಮ ಬೋಧೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚುವಂಥದ್ದು, ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಜಡದೇಹವು ಅಸ್ಥಿರವಾದದ್ದು, ಮರಣವು ಯಾರನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಶರೀರ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಹರಪಾರಾಯಣರಾಗಿ, ಭವಬಂಧನವನ್ನು ನೀಗಿ ಸತ್ಯ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು. ಲಿಂಗಾರ್ಚನೆಯ ನಿಯಮ, ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಮಂತ್ರದ ಮಹಿಮೆ, ವಿಭೂತಿ–ರುದ್ರಾಕ್ಷೆಇ, ದೀಪಾವಿಧಾನ, ಷಟ್ಟಲ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವೊಂದು ದೃಷ್ಠಾಂತಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಜನಮನೋರಂಜನೆಯಾಗುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಡುಗನ್ನಡದ ಸರಳವಾದ ಭಾಷಾಶೈಲಿ, ಸರಳಮಾತು, ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳು, ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯವು ವಾರ್ಧಕ

ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತಾಳಲಿಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ, ಹೃದಯುಗವಮಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಭಕ್ತಿರಸವೇ ಪ್ರಧಾನ, ಸಾಂತ,. ಕರುಣ, ವೀರ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕಗಳು ಅಂಗವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಧೀರ್ಘ ಪದಗಳಿಲ್ಲ, ಕರಣ ಕರೋಳರ ವರ್ಣಗಲಿಲ್ಲ, ಧೀರ್ಗಸಮಾಸಗಳಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಇದನ್ನು 'ವೈದರ್ಭಿ' ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಮ್ಮೆ ಓದಿದ ತಕ್ಷಣ ಅರ್ಥದ ಪರಿಸ್ಫುಟತೆ, ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಆನಂದ ಸಾಗುವುದರಿಂದ ಇದರ ಪಾಕವನ್ನು 'ದ್ರಾಕ್ಷಾಪಕ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ.

ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನು ನೂರಾರು ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಶಿವಾದ್ವೈತವೆಂಬ ಚಿಂತಾಮಣಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಲವರ ಪಾತ್ರಗಳು, ಕಥೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ, ವರ್ಣನೆಗಳು, ಅಲಂಕಾರಗಳೂ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಮುಖೇನಾ ಶಿವಮಾರ್ಗದತ್ತ ಲಕ್ಷ ವಹಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವು ಸಾಗರೋಪಮವಾದುದು. ಅನೇಕ ಕಥೆ, ಕಥೆಗೊಂದು ಉಪಕಥೆ, ನೂರಾರು ಪಾತ್ರಗಳ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮಹಾಸಂಗಮ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯವಾದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ, ದೃಷ್ಟಾಂತ, ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ, ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇಶಿ ನಿಷ್ಪೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಬ್ದಚಾತುರ್ಯ, ಶಬ್ದದ ಆಡಂಬರದ ಹಿತಮಿತವಾದ ಬಳಕೆ, ಮುಂತಾದವುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರಸದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ ರಸಋಷಿ ಲಕ್ಕಣ್ಣನು ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದ ಸೊಬರುವುದು ಆತನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ, ಕಾವ್ಯದ ಹೊರಮೈ ಆವರಣವನ್ನು, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಸಿಂಗರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳು ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಯ ಲೋಕಾನುಭವ, ನಾಣ್ಣುಡಿಯ ಜಾಣ್ಮೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಉಕ್ತಿ–ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಂತ ಕೆಲವು ಅಲಂಕಾರಗಳು ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ:– ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯೊಂದು ವೀರಶೈವರ ಕೈಗನ್ನಡಿ, ಚರಿತ್ರಕಾರರಿಗೊಂದು ಸಹಾಯಕವಾದ ಬೃಹತ್‌ಗ್ರಂಥವಿದು. ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನು ಕಲಿಯಾಗಿ, ಕವಿಯಾಗಿ, ಉತ್ಕೃಷ್ಟವದ ಕವಿತ್ವಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಭಕ್ತಿಯು ನಿರ್ಮಲವಾದ ಗಂಗಾಸಲಿಲವಾಗಿದ್ದು, ಪದಲಾಲಿತ್ಯ, ಅರ್ಥಸಂಪತ್ತು, ವಸ್ತುವಿನ ಉದಾಪ್ತತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವಂತಿಕೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ, ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯ, ರಸದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ. ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗುಳಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ, 'ಲಕ್ಕಣ್ಣನಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರಕಾರ ಕವಿಯ

ಶಕ್ತಿಯದೆ. ಷಟ್ಪದಿಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಗ್ರಂಥ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿನ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರೂ, ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಸಹಜವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಬಾದಕವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯೂ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವದುದು. ಈತನ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ನಾಡ–ನುಡಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಚಿತಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

1. ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಸಂಪುಟ–4, ಭಾಗ–1, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು–2014 ಪು.ಸಂ.247–256
2. ರಂ.ಶ್ರೀ.ಮುಗಳಿ: ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ (ಐದನೇಯ ಮುದ್ರಣ) ಪು.ಸಂ. 202
3. ಎಚ್.ದೇವಿರಪ್ಪ, ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ ಪು.ಸಂ. 8
4. ವಿ.ಶಿವಾನಂದ, ಅಮಾತ್ಯ ಶಿರೋಮಣಿ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಪು. 30

***

ಜಾನಪದ ಕಥೆ : ಪಣಿಯನ್

ಡಾ ದಿವ್ಯ ಎಸ್ ಆರ್
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು,
ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ,
ಆದಿಕವಿ ಶ್ರೀ ಮಹರ್ಷಿ ವಾಲ್ಮೀಕೀ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ರಾಯಾಚೂರು

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಕಥೆ, ಉತ್ತತ್ತಿ, ಅತೋತೆ, ಕುರುಕೆ, ಪರುಂದು, ಕಿತ್ತುಳಿನಾರಗ್ಜೆ, ಮಾನು, ಸಣ್ಣಕ್ಕೆ

ಪಣಿಯನ್ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ಒಂದು. ಇವರು ಕಥೆಯನ್ನು 'ಕದೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಜ್ಜಿಯ ಕಥೆ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ, ಬೆಂಕಿ ಹುರಿಯ ಸುತ್ತಲು ಹುಲ್ಲು ಹಾಸಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಅಜ್ಜಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಢಿಸಿ ಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಒಡಪು, ಒಗಟು ಹೀಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸನ್ನಿವೇಷಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲಸದ ಶ್ರಮ ಮರೆಯಲು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಲಗಿಸಲು ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಉಂಟು. ಈ ಕಲೆ ಜಾನಪದ ಸೊಗಡುಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ; ಬೇರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದು ವಿರಳ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದೋ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊಂಡ್ಯೊಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಿಗಿವೆ. ಸತ್ಯವೋ? ಅಸತ್ಯವೋ? ಎಂಬ ಕೌತುಕಗಳ ಮದ್ಯೆ ಎರಡು ಬದಿಯಾಗಿ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸುವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಥೆ

ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಾಸ್ಯತ್ಮಕ ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಮೌಖಿಕವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿರುವ ಕಥೆಯು ಪಣಿಯನ್ ಬುಡಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಉತ್ತತ್ತಿ ಕಥೆ

ಒಂದು ದಿನ ಅಜ್ಜಿಯೊಬ್ಬರು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ದನ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ನರಿಯು, ತಾನು ಕಳವು ಮಾಡಿ ತಂದ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಅಜ್ಜಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ನೀವು ಹೋಗಿ ಕೋಳಿ ಸಾರು ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅನ್ನ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅಜ್ಜಿಯು, ನನ್ನ ದನವನ್ನು ಯಾರು ಕಾಯುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನಿಂದ ಆಗೋಲ್ಲ ಎಂದು ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ನರಿಯು ನೀವು ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವ ತನಕ ನಾನು ಕಾಯುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ ನರಿ. ಅಜ್ಜಿ ಮುಗ್ಧನಕ್ಕು ನರಿ ದನ ಕಾಯುವುದೇ? ನಾನು ದನ ಕಾಯ್ದರೆ ಮೇಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲವೊ? ಎನ್ನುತ್ತದೆ ನರಿ. ಹೋಗು ಹೋಗು ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾಡು ಎಂದಿತು ನರಿ. ಅಜ್ಜಿ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಲು ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. (ಅಜ್ಜಿ 'ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಭತ್ತ'(ಮೆದಿನಿ/ಗುಲ್ವಾಡಿ) ಕುಟ್ಟಿ ಅಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿಅನ್ನ, ಕೋಳಿಸಾರು ಮಾಡುವವರೆಗೂ ನರಿ ಉತ್ತತ್ತಿ(ಅಜ್ಜಿ) ಅತೋತೆ(ಆಯಿತ) ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತದೆ).

ನರಿ: ಉತ್ತತ್ತಿ ಅತೋತೆ?

ಅಜ್ಜಿ: ಇಲ್ಲ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಭತ್ತ ಕುಟ್ಟುತಿದ್ದೀನಿ.

ನರಿ: ಉತ್ತತ್ತಿ ಅತೋತೆ?

ಅಜ್ಜಿ: ಇಲ್ಲ ಅಕ್ಕಿ ಕೇರುತಿದ್ದೀನಿ.

ನರಿ: ಉತ್ತತ್ತಿ ಅತೋತೆ?

ಅಜ್ಜಿ: ಅಕ್ಕಿ ನುಚ್ಚಕ್ಕಿ ಬೇರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೀನಿ.

ನರಿ: ಉತ್ತತ್ತಿ ಅತೋತೆ?

ಅಜ್ಜಿ: ಇಲ್ಲ ಓಲೆ ಹಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದೀನಿ.

ನರಿ: ಉತ್ತತ್ತಿ ಅತೋತೆ?

ಅಜ್ಜಿ: ಇಲ್ಲ ನರಿಯಣ್ಣ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ನೀರು ಇಟ್ಟು, ಅಕ್ಕಿ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದೀನಿ.

ನರಿ: ಉತ್ತತ್ತಿ ಅತೋತೆ?

ಅಜ್ಜಿ: ಅನ್ನ ಆಗಿದೆ, ಕೋಳಿ ಕೊಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದೀನಿ.

ನರಿ: ಉತ್ತತ್ತಿ ಅತೋತೆ?

ಅಜ್ಜಿ: ಇಲ್ಲಪ್ಪ, ಕೋಳಿ ತೊಳೆದು ಮಸಾಲೆ ರುಬ್ಬುತ್ತಿದ್ದೀನಿ.

ನರಿ: ಉತ್ತತ್ತಿ ಅತೋತೆ?

ಅಜ್ಜಿ: ಹೂಂ ಕೋಳಿ ಸಾರು ಓಲೆ ಮೇಲೆ ಕುದಿಯುತ್ತಿದೆ.

ನರಿಯು ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ದನವನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಒಡೆದು ಬಿಟ್ಟು, ಅಜ್ಜಿ.. ಅಜ್ಜಿ.. ದನ ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಕೂಗಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ನರಿ. ಉಪಾಯದಿಂದ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ನರಿಯು, ಅಜ್ಜಿ ಮಾಡಿಟ್ಟ ಕೋಳಿ ಸಾರು, ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅನ್ನ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬೇಲಿ ಹಾರುತಿತ್ತು. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿಯು ಓಡಿ ಬಂದು ಎಲಾ ನರಿಯಣ್ಣ ಎಲ್ಲಾ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗದೆ ನನಗೂ ಸಲ್ಪ ಉಳಿಸು ಎಂದು ನರಿಯ ಕಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನರಿ ಅಯ್ಯೋ ಅಜ್ಜಿ! ನನ್ನ ಕಾಲು ಹಿಡಿಯದೆ ಬೇಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ? ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಿಕರವಾಗಿ ಆಲಿಸದ ಅಜ್ಜಿ; ನರಿಯ ಕಾಲು ಬಿಟ್ಟು ಬೇಲಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನರಿ ಬುದ್ದಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕೋಳಿಸಾರು, ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ಅನ್ನ ತಿನ್ನುತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಂದು ತೋಳ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ತೋಳ ಏನು ತಿನ್ನುತಿದ್ದಿಯಾ ನರಿಯಣ್ಣ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತೆ. ಅದಾ ನೆನ್ನೆ ಉಳಿದ ತಂಗಳು ಎನ್ನುತ್ತೆ ನರಿ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ತೋಳ ಹೊರಡುತ್ತೆ. ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಗುಳ್ಳೆನರಿಗಳ ದಂಡು ಬಂದವು. ನರಿಯಣ್ಣ.. ನರಿಯಣ್ಣ.. ಏನು ತಿನ್ನುತಿದ್ದಿಯಾ? ನಮಗೂ ಸಲ್ಪ ಕೊಡು ಎಂದು ಕೇಳಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ನರಿ ಅಯ್ಯೋ ಗುಳ್ಳೆನರಿ ನಾನು ನನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇನೆ, ನೀನು ನಿನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಗುಳ್ಳೆನರಿ ನನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತಿ ತಿಂದು, ಗಾಯ ಆದರೆ ಏನು ಮಾಡೋದು? ನರಿಯು ಒಣಗಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರೆ ಬೇಗ ಒಣಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ನರಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಗುಳ್ಳೆನರಿಯು ತನ್ನ ತೊಡೆಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿಂದು ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಒಣಗಿದ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಗುಳ್ಳೆನರಿ ಎದ್ದೇಳಲು ಆಗದಂತೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲೇ ಹಾದು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಡು ನಾಯಿಗಳು ಗುಳ್ಳೆನರಿಯಣ್ಣ ಅಲ್ಲೇಕೆ ಕುಂತಿದ್ದೀಯಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತವೆ. ಗುಳ್ಳೆನರಿಯು ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ನನ್ನನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವುದಾರೆ ನಿಮಗೆ 'ಮಾನು'(ಜಿಂಕೆ) ಬೇಟೆಗಳನ್ನು ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಬರವಸೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾಡುನಾಯಿಗಳು ಗುಳ್ಳೆನರಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಸುತ್ತ ಮೂತ್ರವಿರ್ಸಜನೆ ಮಾಡಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತವೆ. ಗುಳ್ಳೆನರಿ ಎದ್ದ ಮೇಲೆ

ಕಾಡುನಾಯಿಗಳಿಗೆ ಬಂಡೆಯ ಸುತ್ತ ನಿಲ್ಲಲು ತಿಳಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಉರುಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಡುನಾಯಿಗಳು ಆಸೆಯಿಂದ ಜಿಂಕೆಬೇಟೆ ಎಂದು ಗುಳ್ಳೆನರಿ ಉರುಳಿಸಿದ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚಿದ ಕಾಡುನಾಯಿಯ ಹಲ್ಲುಗಳು ಬಾಚಿ ಹಲ್ಲುಗಳಾದವು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಸರಿಯಾದ ಉಪಾಯ, ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಯೋಚಿತ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಕಷ್ಟ ಅಥವಾ ಅಪಾಯವೂ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಸ್ಯೆ ಬಂದಾಗ ಹೆದರದೇ ಯೋಚಿಸಿ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವವನು ಸುರಕ್ಷಿತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ವಿಷಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸರಿಯಾದ ವಿಧಾನ ಬಳಸಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವುದು. ಈ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶವು "ಉಪಾಯ ಬಲ್ಲವನಿಗೆ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲ" ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿಗೆ ಸಮಾನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಕಿತ್ತುಳಿ ನಾರ್ಯಗ್ಲೆ (ಕಿತ್ತಾಳಹಣ್ಣು) ಕಥೆ

ಒಂದು ಊರಿನಲ್ಲಿ, ಊರ ಹಬ್ಬದ ಊಟ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಬ್ಬಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಗಂಗಳದಲ್ಲಿ ಊಟ ಹಾಕುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಬಾಳೆ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ಬಡಿಸುವರು. ಈ ಹಬ್ಬದಿಂದ ಗರ್ಭವತಿಯಾದ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸು ಬಾಳೆ ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಊಟ ತಿಂದು, ಎಲೆಯನ್ನು ಬಿಸಾಡಲು ಹೋಗುವಳು, ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕಾಗೆಯು ಎಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಅಗುಳು ತಿನ್ನಲು ಕಾ.. ಕಾ.. ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾ ಮರದ ಕೊಂಬೆ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿತ್ತು. ಗರ್ಭವತಿಯಾದ ಹೆಂಗಸು ನಾನು ತಿಂದು ಬಿಸಾಡಿದ ಎಂಜಲು ಕಾಗೆ ತಿಂದರೆ ದೋಷ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಮಣ್ಣಿನಗುಂಡಿ ತೆಗೆದು ಎಲೆಯನ್ನು ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮುಂಚಿದಳು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಕಾಗೆಯು ನದಿಯ ಆಚೆ ದಡದಲ್ಲಿರುವ ತೋಟದಿಂದ ಕಿತ್ತಾಳೆ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಂದು ತಿನ್ನುತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಗರ್ಭವತಿಯಾದ ಹೆಂಗಸು ನೋಡಿ, ಕಾಗಕ್ಕ ಕಾಗಕ್ಕ ಕಿತ್ತುಳು ತೊಳೆಯನ್ನು ನಂಗೂ ಕೊಡುತ್ತಿಯಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾಗೆ ನಾನು ಎಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಂಜಲು ಅಗುಳು ತಿನ್ನುತೇನೆಂದು ಮಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮುಂಚಿದೆ. ಹೀಗ ನಿನಗೆ ಕಿತ್ತಾಳೆ ಹಣ್ಣು ಬೇಕು ಎನ್ನುತಿಯಾ? ನಾನು ಕೊಡಲ್ಲ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಬೇಕೆಂದರೆ ನದಿಯ ಆಚೆ ದಡದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೋಟ ಇದೆ, ಆ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕಿತ್ತಾಳೆ ಹಣ್ಣುಗಳು ರಾಶಿ ರಾಶಿ ಇದೆ; ನೀನು ಹೋಗು ಎಂದು ಕಾಗೆ ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭವತಿಯಾದ ಹೆಂಗಸು ಅಯ್ಯೋ ಕಾಗಕ್ಕ ನಾನೇಗೆ ನದಿಯಾಚೆ ಹೋಗುವುದು, ನಿನಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಇದೆ ಹಾರುತ್ತೀಯಾ? ಎಂದು ಕಾಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಗೆ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ನೀನು ಹೋಗಿ ನದಿಯನ್ನು

ಎರಡು ಗೋಡೆಯಂತೆ ನಿಲ್ಲು ನಾನು ಪೂರ್ಣ ಗರ್ಭಿಣಿ ನನಗೆ ಕಿತ್ತಾಳೆ ಹಣ್ಣು ತಿನ್ನುವ ಆಸೆ, ನೀನು ಎರಡಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡರೆ ನನಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಮಗು ಗಂಡಾದರೆ ನನಗೆ, ಹೆಣ್ಣಾದರೆ ನಿನಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಗರ್ಭಿಣಿ ಹೆಂಗಸು ನದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನದಿಯು ಎರಡಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗರ್ಭವತಿಯು ನದಿಯಾಚೆ ದಡಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕಿತ್ತಾಳೆ ಹಣ್ಣು ತಂದು ತಿಂದ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಆ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ನದಿಯು ಮಗುವನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನದಿ ಬಂದಿರುವ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ತಾಯಿ ಮಗು ಹೀಗ ತಾನೇ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆ ಸಲ್ಪ ದಪ್ಪವಾಗಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೇಲೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ನದಿ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮಗು ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ನದಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮಗು ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಆದರೆ ಅವಳ ಜೊತೆ ಕಳೆದಿದ್ದು ಕಡಿಮೆ ಸಮಯ ಹೀಗ ಹೇಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು ಎಂದು ತಾಯಿ ಅಳುತ್ತಾ ಉತ್ತರಿಸಿದಳು. ನದಿಯು ವಾಪಸ್ಸು ಹೋಗಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ನಂತರ ನದಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ, ತಾಯಿ; ನಾನು ಸತ್ತು 'ಪಿಲೆ'(ತಿಥಿ) ಆದ ಮೇಲೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿ ನದಿಯು ಹಿಂದುರುಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನೋವು ತಾಳಲಾರದೆ ನೊಂದು ಮರಣ ಹೊಂದಿದಳು. ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದ ತಂದೆ ತಿಥಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಮಗಳನ್ನು ಸಿದ್ದವಾಗು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ಖುಷಿಯಿಂದ ಸಿದ್ದಳಾಗಿ ತಂದೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರಾ? ಎಂದು ಪಶ್ನಿಸುವಳು. ತಂದೆ ಮಗಳು ನದಿಯ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಮಗಳು ನಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಯಾವೊತ್ತು ಇಂತಹ ನದಿ ಅಥವಾ ಸಾಗರವನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಿಯಾ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆ ನೋವಿನಿಂದ ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ

"ನಿನ್ನಾಡವ್ವೆ ಮಾಡಿದ ಮಾಟ, ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಬೊಜ್ಜು ಮಗಳೆ।
ಕಾವೇರಿ ಅಮ್ಮನ ಕಿತ್ತುಳು ಚೀಕು(ಕಿತ್ತಾಳೆತೊಳೆ) ನಾನೇನು ಮಾಡಲಿ ಬೊಜ್ಜು ಮಗಳೆ"

ಎಂದು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ದುಃಖದಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ನದಿ ಬಂದು ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆ ಮೋಸ ಹೋದಾಗ ಆಗುವ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕುರುಕೆ(ನರಿ) ಕಥೆ

ಒಂದು ದಿನ ಪರುಂದು(ಹದ್ದು) ಹಾರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ನರಿ, ತನಗೂ ಹಾರುವ ಆಸೆಯಿಂದ ಹದ್ದುವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಹದ್ದು ಅಣ್ಣ, ನೀನು ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ನೋಡತೀಯಾ, ಪ್ರಕೃತಿ ಸೊಬಗು ಅಥವಾ ಸೌದರ್ಯವನ್ನು ಮನರಂಜಿಸುತ್ತಿಯಾ, ನಿನಗೆ ಬೆಜಾರು ಅನ್ನೋದು ಇಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಿ ನನ್ನ ಒಮ್ಮೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವಿಯಾ? ಎಂದು ನರಿ ಕೇಳಿತು. ಹದ್ದು ಆಗಲಿ, ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನರಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಒಂದು ದಿನ ಹದ್ದು ತನ್ನ ಕಾಲಿನ ಸಹಾಯದಿಂದ ನರಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹಾರಿತು. ಒಂದು ಹಂತದ ತನಕ ಹಾರಿದ ಮೇಲೆ ಹದ್ದು ನರಿಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಹಾರಿದಂತೆ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನಾ? ಎಂದು ಕೇಳಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ನರಿ ಹೂಂ! ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೆ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಿ, ಹದ್ದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತೇನೆ, ಆಗ ಹೇಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಹೂಂ! ಅನ್ನಬೇಡ ಆಹಾ.. ಅನ್ನಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿತು. ನರಿ ಹೂಂ ಅನ್ನುತ್ತಾ ಹದ್ದು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹಾರಿ, ಈಗ ಹೇಗಿದೆ ನರಿಯಣ್ಣ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌದರ್ಯ ಆಹಾ.. ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಾಯಿ ತೆರೆದ ನರಿ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಚೂರು ಚೂರಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚೂರಾದ ಗುಳ್ಳೆನರಿಯ ತುಂಡುಗಳು ಜೀವ ತುಂಬಿ ಊರೆಲ್ಲಾ ನರಿ ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

'ಆಶೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ' ಎಂಬುದು ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ಯ. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ಆಶೆ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವಾಗ; ಅವು ಪೂರೈಸದಿದ್ದರೆ ನಿರಾಶೆ, ದುಃಖ, ಕೋಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಶೆಗಳು ಪೂರೈಸಿದರೂ, ಅವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಭಯ ಮತ್ತೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆಶೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಮನಸ್ಸೇ ದುಃಖವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದ ಹಾಗೇ ಆಶೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ತ್ಯಜಿಸಬೇಕು ಅಂದಲ್ಲ ಆದರೆ ಅತಿಯಾದ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಅಂಟಿಕೆ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಶಾಂತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಧಾನ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ನಿಯಂತ್ರಣವಿಲ್ಲದ ಆಶೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಜ್ಞಾನಪೂರ್ವಕ ಬದುಕು ಸುಖಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಎನ್ನುವ ನೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಪಾಯವಿಲ್ಲದ ಬದುಕು, ಮೋಸವಿಲ್ಲದ ಜೀವನ, ಆಶೆ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನೀತಿ ಪಾಠವನ್ನು ನೀತಿ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಪರಿಪಾಠ ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ

ಅರ್ಥೈಯಿಸಬಹುದು.

ಕಥೆ ಎಂದಾಗ ಎಲ್ಲೋ ನಡೆದ ಅಥವಾ ನಡೆದು ಹೋದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ ನಡೆಯಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳ ನೀತಿ, ನೈತಿಕ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯತೆಗಳು ಆಗಿವೆ. ಕಥೆ ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಕು ತೋರಿಸುವ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಅದು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಜೀವನ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ನೀತಿ–ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯದು–ಕಟ್ಟದು ಎಂಬುದರ ಭೇದ, ಮಕ್ಕಳ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಚಿಂತನಾ ಶಕ್ತಿ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಸಮಾಜದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ ಮುಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ಸಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಕಥೆ ಜೀವನವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಹಿತಿದಾರರು

ಹೆಸರು: ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ವಯಸ್ಸು : 55, ವೃತ್ತಿ:ಕೂಲಿ, ಸ್ಥಳ: ಸೇಬಿನಕೊಲ್ಲಿಹಾಡಿ, ಡಿ ಬಿ ಕುಪ್ಪೆ ಅಂಚೆ, ಹೆಚ್ ಡಿ ಕೋಟೆ ತಾಲೂಕು, ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆ.

***

ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳು

ಡಾ. ರುಜುವಾನ್ ಕೆ.
ಸಾಹಿತಿಗಳು
ಅಂದನೂರು
ಬಿ.ದುರ್ಗ ಹೋಬಳಿ
ಹೊಳಲ್ಕೆರೆ ತಾಲ್ಲೂಕು
ಚಿತ್ರದುರ್ಗ – 577518
rujusuchi@gmail.com

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಆಚರಣೆ

ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯದ ನಾಯಕ ಬೋರಣ್ಣನು ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪಾವಗಡ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ವೀರ್ಲಗೊಂದಿಯ ಪಶುಪಾಲಕರಾದ ಬೋರಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪಶುಪಾಲನೆ ವೃತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ 7ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಯೋಜನೆಗೊಂಡವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. "ತಮ್ಮ ಕುಲ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಯಮ ಬದ್ಧತೆಯ ದೈವದ ಸಂಕಲ್ಪನೆದಿಂದ ಪಶುಪಾಲನೆ ಮಾಡಿ ಜೀವಪರವಾದ ಧ್ವನಿಯಾದ"[1] ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇಂತಹ ನಿಷ್ಕಾವಂತ ಮುಗ್ಧ ಬಾಲಕನ್ನು 'ಮಾರಿ' ದೇವತೆಯು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೋಪಿಷ್ಟಳಾದ ದೇವತೆಯು ಇಡೀ ಊರಿಗೆ ಸಿಡುಬು ದಢಾರದಂತಹ ಮಾರಣಾಂತಿಕ ಕಾಯಿಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ರೋಗಕ್ಕೆ ಬಾಲಕನಾದ ಬೋರಣ್ಣನೂ ಸಹ ತುತ್ತಾಗಿ, ತಾನು ಹಸು ಮೇಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತದನಂತರ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲರ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಆತನನ್ನು ಪಾವಗಡದ ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯೆಂಬಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯವು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆ ಪಡೆದ ಬೋರಣ್ಣನು ಜನಪದರ ಮನದಲ್ಲಿ ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನಾಗಿ, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಬುಡಕಟ್ಟು ವೀರರುಗಳು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಿರಿತನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುತ್ತಾ, ತನ್ನ ಕುಲಬಾಂಧವರಿಗೆ ಆದರ್ಶದಾಯಕರಾಗಿ, ಬದ್ಧತೆಯ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರೇರಕರಾಗಿ, ದೈವಾಂಶಸಂಭೂತರಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಯುವ ಕುಲದೈವವಾಗಿ ಜನರ ಮನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರಾದ ಎತ್ತಪ್ಪ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಚಿತ್ತಪ್ಪ, ಕೇತೇಲಿಂಗ, ಪಾತೇಲಿಂಗ ದೇವರುಗಳು ಹಾಗೂ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿಂದಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ವೀರ ಬೋರಣ್ಣ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಜನಪದರ ಭಾವದಲಿ ಶಿವೈಕ್ಯರಾದ ಬಳಿಕ ಶಿವನ ಸಮನಾಗಿ ನಿಂತವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಆದರ್ಶ ಜೀವನ, ತ್ಯಾಗ ಬಲಿಧಾನ, ಧೈರ್ಯ, ಸ್ಥೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ, ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಕಾಯಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ದೈವತ್ವದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೇರಿದವರನ್ನು ಆಯಾ ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳು ತಮ್ಮ ಕುಲದ ಮಾನವ ರೂಪದ ದೇವರುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೇವಲ ಭಾವಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವರುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಶ್ರದ್ಧಾಭಕ್ತಿ, ಅತೀವವಾದ ಪ್ರೇಮ, ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆ, ಅವರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಆಚರಣೆಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ರೂಢಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರುಗಳ ಗಾಥೆಯನ್ನು ವಿಶೇಷ ದಿನಗಳಂದು ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಹಾಡಿ, ಅವರನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಡಾ.ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್ ರವರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ನಾಡಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಡಿಲಿಗೆ ಹಾಕಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಅವರ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದು, ನಿಗಧಿತ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕಥೆಯನ್ನೋ, ಕಾವ್ಯವನ್ನೋ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡಬಲ್ಲ ಹಾಡುಗಾರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಅವರ ಈ ಕಥೆ, ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವರವರ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಜನಪದರು ಅವರ ಹೆಣ್ಣು ಮೈನೆರೆದಾಗ, ಮದುವೆ, ಜಾತ್ರೆ ಇನ್ನಿತರ ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಇವರು ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಹೇಳುವ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರವರ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರನೊಬ್ಬನ ಜೀವನಾವಳಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದು ಎತ್ತಪ್ಪ, ಜುಂಜಪ್ಪ, ಚಿತ್ರದೇವರು, ಕಾಟಮದೇವರು, ಕೇತೇದೇವರು, ಪಾತೇ ದೇವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ ಗದ್ಯ, ಪದ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. ಬುಡಕಟ್ಟುಗಳ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಬಲ್ಲ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನರ್ಘ್ಯ ರತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ವಿಸ್ತಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ರಾತ್ರಿಗಳ ಕಾಳ ಹಾಡಬಲ್ಲ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ, ಹೇಳಬಲ್ಲ ಕಥೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಮೌಖಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂರ್ನಾಲ್ಕು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಶುದ್ಧ ಬದುಕಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಆ ವೀರನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಈ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಇತಿಹಾಸ, ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕು, ಸಾಮಾಜಿಕತೆ, ರಾಜಕೀಯತೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆ, ಅವರ ನಡಾವಳಿಗಳು, ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ, ಆಚರಣೆ, ನಂಬಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳ ಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಮಾಣದ ಅಂಶಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕವೋ, ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕವೋ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಾಗ ಅದರ ಒಂದೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿಸ್ತೃತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿದರೆ; ಆ ವಿಷಯದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನದ ಆಶಯದಂತೆ ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯಾಗಿ ನೋಡದೆ, ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳು ಏನಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಬುಡಕಟ್ಟಿನವರು ಇರಲಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ, ಆಹಾರ ಪದ್ಧತಿ, ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ಆಚರಣೆ–ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯಂತ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವರ ನಿತ್ಯದ ಆಹಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಎಸರು, ಮುದ್ದೆ ಇವರಿಗೆ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯ. ರಾಗಿ, ಜೋಳ, ಕಾಡಿನ ಸೊಪ್ಪು ಇವುಗಳನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮಾಂಸಕ್ಕಾಗಿ ಕುರಿ, ಮೇಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಕೋಳಿ ಮೀನುಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ವಿರಳ. ಹಾಲು, ಮೊಸರು, ಬೆಣ್ಣೆ, ತುಪ್ಪ, ಮಜ್ಜಿಗೆ ಇವುಗಳು ಅತ್ಯಧಿಕ. ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಡುಗೊಲ್ಲ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಆಹಾರ

ಪದಾರ್ಥಗಳು ಏನಿದ್ದವು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ–

"ಅಕ್ಕಿ ಕುಟ್ಯಾಳೋ ಸಕ್ಕರಿ ಬೆರಿಸ್ಯಾಳೊ
ತಕ್ಕಳೋ ಬೋರಣ್ಣ ನಿನಗೋಸು॥ ನಿಮ್ಮಮ್ಮ
ಕಪ್ಪುರದ ಬಾಯಿ ಬಿಡುತಾಳೆ।
ನೆಲ್ಲು ಕುಟ್ಯಾಳೋ ಬೆಲ್ಲಾವ ಬೆರಿಸ್ಯಾಳೋ
ಕೊಳ್ಳೋ ಬೋರಣ್ಣ ನಿನಗೋಸು॥ ನಿಮ್ಮಮ್ಮ
ಈಳ್ಯಾದ ಬಾಯಿ ಬಿಡುತಾಳೆ।"[2]

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಧಿಯನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ, ಬೆಲ್ಲ ಹಾಕಿ ನೀರೊಯ್ದು ಕುದಿಸಿ ಗೋಧಿ ಉಗ್ಗಿ ಮಾಡಿ ಕುಡಿಯುವಂತೆ; ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ, ಬೆಲ್ಲವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ, ಅಕ್ಕಿ ಪಾಯಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ಎನ್ನುವಂತಹ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾದಂತೆ ಈ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗವು ಈ ಸಿಹಿ ಖಾದ್ಯವನ್ನು ಆಹಾರವಾಗಿ ಪೂರ್ವದಿಂದಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದೊಂದು ದಿನನಿತ್ಯದ ಸಹಜ ಅಡುಗೆಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಆಳಸೀನ ಹಣ್ಣು ಮೆಣಸೀನ ಗೊನೆ ಸೋಲು
ಹುಲುಪಿ ಬಮದಾವು ಅರಮನೆಗೆ॥ ಬೋರಣ್ಣ
ಗಿಲಕಿ ಮಂಚುಗಳೇ ಇಳಿದಾವು।
ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು ನೇರಳ ಗೊನೆ ಸೋಲು
ಮಾಲೆ ಬಂದಾವು ಅರಮನೆಗೆ॥ ಬೋರಣ್ಣ
ತೂಗ ಮಂಚುಗಳೇ ಇಳಿದಾವು।
ಅಪ್ಪಾನ ಅಡಿಗೆ ಮತ್ತೇನು ಆದಾವು
ಹುತ್ತಾದ ಜೇನು ಬಿದರಕ್ಕಿ॥ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣು
ಅಪ್ಪ ಬೋರಣ್ಣಾಗೆ ಎಡೆಗಾಗಿ।
ಸ್ವಾಮಿ ಬೋರಣ್ಣಾಗೆ ಇನ್ನೇನಡಿಗೆ ಆದಾವು
ಅಡವೀಯ ಜೇನು ಅವಲಕ್ಕಿ॥ ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು
ಸ್ವಾಮಿ ಬೋರಣ್ಣಾಗೆ ಎಡೆಯಾಗಿ।
ಅಂಬಾರದಾಗೆ ಗುಂಗರಿ ಮೊಸರ ಕಡೆದು
ಮಂಗ ಜೇನಿನ ತುಪ್ಪ ಎಡೆಗಾಗಿ॥ ಪಾಗೊಂಡೆ

ಲಿಂಗವೇ ನೀನುಂಬ ದಿನ ಬಂದು।
ಆಕಾಶದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸಿ ಮೊಸರ ಕಡೆದು
ನಾಕು ಜೇನಿನ ತುಪ್ಪ ಎಡೆಗಾಗಿ॥ ಪಾಗೊಂಡೆ
ದೇವ್ರೆ ನೀನುಂಬೋ ದಿನಬಂದು।
ಅಗ್ಗರದ ಎಲೆಯ ಬುದ್ಧಿವಂತರೊಯ್ಯ ತನ್ನಿ
ಅಪ್ಪ ಬೋರಣ್ಣನ ಎಡೆಗಾಗೀ॥ ಅಗ್ರದೆಲೆಯ
ಬುದ್ಧಿವಂತರೋಗಿ ಒಯ್ಯತನ್ನೀ।"[3]

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸಾವಿನ ನಂತರ ಆ ಜನರ ಮನದಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೆ ಏರಿದ ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನಿಗೆ, ಆತನನ್ನು ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಜನಪದರು ಅವನನ್ನು ಸಂತುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಎಡೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವಂತಹ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಖಾದ್ಯಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನಿಗಾಗಿ ಅವರುಗಳು ಹಲಸಿನ ಹಣ್ಣು, ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣು, ಬಾಳೆ ಹಣ್ಣು ನಿಂಬೆ ಹಣ್ಣು, ಹುತ್ತದ ಜೇನು, ಅಡವಿ ಜೇನು, ಬಿದರಕ್ಕಿ, ಅವಲಕ್ಕಿ, ಹಾಲು, ಮೊಸರು, ತುಪ್ಪ ಮೊದಲಾದ ಖಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಅಗ್ಗರದ ಎಲೆ ಅಂದರೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಬಾಳೆಯ ಎಲೆಯನ್ನು ಹಾಸಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮಿಷ್ಟದ ದೈವಕ್ಕೆ ನೈವೇದ್ಯವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವ ಈ ಖಾದ್ಯಗಳೇ ಅವರವರ ದಿನನಿತ್ಯದ ಆಹಾರ ಪದಾರ್ಥಗಳಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಅರಿಯಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಭಿತ್ತರಿಸುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಮಡು ಬಂದಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಈ ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಸಮೂಹದ ನಡುವೆ ಇಂದಿಗೂ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂತಹ ಮೌಖಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನೂರಾರು ಕಥನ ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂದಿನ ಯುವ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪಿ, ಮರಿಚಿಕೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಅಲಕ್ಷಿತ ಜನಸಮುದಾಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೀರರ ಪರಿಚಯವಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲುಕು ಹಾಕುವಂತಾಗಬೇಕು. ಜನಪದರ ತೀವ್ರವಾದ ಮನೋಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸರಳ ಸಜ್ಜನಿಕೆಯ ಬದುಕು, ತಳಸಮುದಾಯಗಳ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ, ಅದರ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮನದಟ್ಟಾಗುವ ಮೂಲಕ ಅಲಕ್ಷಿತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೊಸ ಮೈಲಿಗಲ್ಲನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಇದರ ಒಂದು ಮಾದರಿಯಾಗಿ ಇಂದು ನಮ್ಮೆದುರು ವೀರ ಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯ ಅಕ್ಷರಕ್ಕಿಳಿದಿರುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಮೆಚ್ಚುವಂತಹ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. ಚಿತ್ತಶೋಧ: (ಸಂ) ಡಾ.ಎಸ್.ಶಿವಣ್ಣ ಬೆಳವಾಡಿ, ಪು.ಸಂ–136.
2. ವೀರಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯ: (ಸಂ) ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್, ನಾಗರಾಜು.ಡಿ., ಪು. ಸಂ–28
3. ವೀರಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯ: (ಸಂ) ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್, ನಾಗರಾಜು ಡಿ., ಪು. ಸಂ–52, 53

ಗ್ರಂಥಋಣ

1. ಚಿತ್ತಶೋಧ : (ಸಂ) ಡಾ.ಎಸ್.ಶಿವಣ್ಣ ಬೆಳವಾಡಿ, ಆರೆಂಜ್ ಬುಕ್ಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು, 2021
2. ವೀರಬೋರಣ್ಣನ ಕಾವ್ಯ : (ಸಂ) ಡಾ.ಡಿ.ಕೆ.ಚಿತ್ತಯ್ಯ ಪೂಜಾರ್, ನಾಗರಾಜು ಡಿ., ಅಜಂತಾ ಎಂಟರ್‌ಪ್ರೈಸಸ್ ಬೆಂಗಳೂರು, 2012

***

ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳರ ಕಾವ್ಯ : ಮಾನವಪ್ರೇಮದ ಸೆಲೆ–ನೆಲೆ

ಡಾ. ಸಂಗಮೇಶ ಎಸ್. ಗಣಿ
ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು,
ಹೆಚ್.ಕೆ.ಬಿ.ಕೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು
angappa.hu@hkbk.edu.in

1

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಗಜಲ್ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ನೆಲೆಗಳ ಹುಡುಕಾಟ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೂ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪ್ರಕಾರ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಆದ ವಸ್ತು, ಧ್ವನಿ, ರಸ, ಭಾವ, ಬಂಧ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಸೀ–ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನ್ಯಭಾಷಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವೂ ಸಂಪದ್ಭರಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಉರ್ದು ಭಾಷೆಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ ಸಾಧಿಸಿದ ಗಜಲ್ ಕಾವ್ಯ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಅನನ್ಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಂಡುಬಂದ ಗಜಲ್ ಕನ್ನಡದ

ತುಂಬ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಗಜಲ್ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದೆ. ಗಜಲ್ ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಕುಸುರಿ ಕಾರ್ಯ ಗೈಯುತ್ತಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಯುವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬೀಳಗಿಯ ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳರೂ ಒಬ್ಬರು. ಇವರು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಭಾಗದವರಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಿಯಮಗಳನುಸಾರ ಸಶಕ್ತ ಗಜಲ್‌ಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ನಾಗರಾಳರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಚೇತನ್ ಗಜಲ್ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರೇಮ ವಿರಹ ಸಂತೋಷ ಸಂಕಟ ಸಂಘರ್ಷ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಸ್ಫುರಣೆಯ ಗಜಲ್ ಕಾವ್ಯ ದೇಸೀ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹಾಡುಗಬ್ಬ. ಕವಿತೆ ಮತ್ತು ಗಜಲ್‌ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವೆಂದೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಒಟ್ಟು ಚೇತನ್‌ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಸೆಲೆ ಮತ್ತು ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಾವ್ಯವೇ ಆತ್ಮದೊಂದಿಗಿನ ಪಿಸುಮಾತು. ಅದು ನಲ್‌ನುಡಿ, ಚೆನ್ನುಡಿ, ಒಳ್ನುಡಿ, ಸೂಳ್ನುಡಿ. ಅದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೌನವೆ, ಧ್ಯಾನವೇ. ಶುದ್ಧ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಜೀವಾಳ. ಪ್ರೀತಿ ಅನಂತ, ಅನನ್ಯ, ಅನೂಹ್ಯ. ಪ್ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿರೂಪ ಹೆಣ್ಣು. ಅದೊಂದು ಜಗಪೊರೆಯುವ ಚೇತನ. 'ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸದೆಯೇ ದೇವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಾಗದು' ಎಂಬ ಜಲಾಲುದ್ದೀನ್ ರೂಮಿಯ ಮಾತು ಮಾರ್ಮಿಕ. ಕಾವ್ಯವು ಹುಟ್ಟುವುದು ಕಟ್ಟುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಮೀರಿ ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಇರುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾವೇ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಾಗೇ ಆರೋಪಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೇ ತನಗೊಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆಯೂ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಮೌನದೊಳಗಿನ ಮಾತನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಇರುವವನು ಮಾತ್ರ ನಿಜವಾದ ಕವಿಯಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹೃದಯನೂ ಆಗುವನು. ಕವಿ ಸಹೃದಯರ ಸಂವಾದವೇ ಲೋಕಧ್ಯಾನ. ಅದುವೇ ಪ್ರೇಮದ ತಾಣ. ಈ ತಾಣದಿಂದಲೇ ಈ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತ್ರಾಣ. ಒಲವೇ ಬದುಕು– ಬೆಳಕು. ಚೇತನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ತಿಳಿಯುವುದು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ.

ಚೇತನರ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ :

ಕವಿ ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳರು 'ಹೀಗೊಂದು ಯುದ್ಧ ಬುದ್ಧನೊಂದಿಗೆ'(63 ಕವನಗಳು), 'ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯ ಹಾಡು'(40 ಗಜಲ್), ಹಾಗೂ 'ಉಸಿರು

ಮಾರುವ ಹುಡುಗ'(47 ಗಜಲ್) ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. 2018 ರಿಂದ 2026 ರವರೆಗಿನ ಈ ಎಂಟು ವಸಂತಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಚೇತನ್ ಮೂರೂ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಒಟ್ಟು 150 ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಏಳೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಚೇತನರ ಕಾವ್ಯದ ಯಾನ, ಚಲನೆ, ನಡಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮಾಗಿದ ಮನಸ್ಸಿನ ಧ್ಯಾನ, ತಲ್ಲೀನತೆ, ತನ್ಮಯತೆ, ವೈಶ್ಯಾಲತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಕವಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವ. ಪ್ರೇಮಿಯಾದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಕನ್ನಿಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಚೇತನರ ಚೈತನ್ಯವೇ ಶುದ್ಧ ಪ್ರೀತಿ, ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೇಮ. ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿನಿಷ್ಠತೆಯೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರೇಮಪಯಣ.

ಚೇತನರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಸೆಲೆ–ನೆಲೆ :

ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಜೀವನರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದಿನ ಅವರ ತ್ಯಾಗ ಪ್ರೀತಿ ಅನುಪಮ, ಅಮೂಲ್ಯ. ಅಪ್ಪ –ಅವ್ವರ ಮಮತೆ ಮಮಕಾರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳು ಮಗುವನ್ನು ಸದಾಕಾಲವೂ ಪೊರೆಯುವುದರ ಹಿಂದೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಪ್ರೇಮವೇ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿ ಅಂದರೇ ಅವ್ವ ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿ ಚೇತನ್,

ಸುಡುವ ಸೂರ್ಯನೇ ಇದ್ದರೂ ತನ್ನೊಡಲೊಳಗೆ
ನಗುವ ಬೀರುವ ಬೆಳದಿಂಗಳು ನನ್ನವ್ವ
ತನ್ನೊಡಲ ಹಸಿವು ಸುಟ್ಟು
ನಮ್ಮ ತನುವ ಸಂತೈಸುವ, ದೈವಗಳ ದೈವ ನನ್ನವ್ವ...
ಉಸಿರಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ತಾಯಿ
ಊಹೆಗೂ ಮೀರಿದ ಸಂಪತ್ತು ನನ್ನವ್ವ [1] ಎನ್ನುವ ಚೇತನರ ಪಾಲಿಗೆ ಅವ್ವ ಅಕ್ಷರ, ಅರಿವು. ಅಲ್ಲದೇ, ಬಾಳಿನ ಸಂಪತ್ತೂ ಕೂಡ. ಅವ್ವ ತನಗಂಟಿದ ಬಡತನದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಕಂದನಿಗೆ ಕೊರತೆ ಆಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲದೇ ಕಾವ್ಯದ ಅಮೃತವನ್ನೂಡಿಸಿದವಳು.

ತೂತು ಬಿದ್ದ ಆಗಸದಿಂದ ನೆಲೆಕಾಣದೆ ಬಿದ್ದ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಸೆರಗೊಡ್ಡಿ
ಸೂರಾದವಳು ನನ್ನವ್ವ
ಹರಿದ ಸೀರೆಗಳ ಜೋಡಿಸಿ ಹೊಲಿದ ಕೌದಿಯಲಿ ಚಂದಿರನ
ಮಲಗಿಸುವಳು ನನ್ನವ್ವ

ತನ್ನೆದೆಯ ಅಮೃತವನ್ನೇ ಹರಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೀಜವನೆ ಬಿತ್ತಿದ ಅಕ್ಷರದ ಅವ್ವ

ನಿಷ್ಪಾಪಿ ಈ ಚೇತನನ ಕಾವ್ಯದ ಕೂಸಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದವಳು ನನ್ನವ್ವ [2]

ತ್ಯಾಗದ ತೈಲದಿಂದಲೇ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಳಿಗೆ ದೀಪವಾಗುವ ಅವ್ವ ತನ್ನೆದೆಯ ಅಮೃತವನ್ನೇ ಹರಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೀಜವನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವವಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೃದ್ಯವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಅನಂತ ಪ್ರೇಮಚೇತನವಾಗಿರುವ ಚೇತನರ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪ್ರೇರಣೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಅವ್ವನೇ.

ಏನು ಕೊಟ್ಟೆವು ಅವ್ವ ನಿನಗೆ
ತಾಯಿಯೆಂಬ ಪಟ್ಟದ ಹೊರತು.
ಬಾಳ ಸವೆಸಿದೆ ನಮ್ಮ ಸೇವೆಗೆ
ಅರೆಕ್ಷಣವು ಬಿಡುವು ನೀಡದೆ
ದೇಹ ದುಡಿಸಿದೆ ನಮ್ಮ ಏಳಿಗೆಗೆ [3]

ಮಕ್ಕಳ ಏಳಿಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಅಮ್ಮ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ, ಇಡೀ ಸಂಸಾರದ ನೊಗಕ್ಕೆ ಗೋಣು ನೀಡುವ ಅಪ್ಪನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟಲಾಗದು.

ಭೂಮಿ ಬಾನು ಶರಧಿ ಯಾವುದೇನು ಸಾಟಿಗೆ
ದೈವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಯಾವುದೂ ಸಮವಲ್ಲ ಅಪ್ಪ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗೆ [4]

ನಾ ನನ್ನಪ್ಪನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಬರೆಯಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಚೇತನ್, ಅಪಾರ ಅಂತಃಕರಣದ ಅಪ್ಪನನ್ನು ಸಾಟಿಯಿರದ ಮೇಟಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಅಕ್ಷರದ ಅವ್ವನಿಗೆ ಅಕ್ಕರೆಯ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿರುವುದು ಅವರಲ್ಲಿನ ಮಾತೃ–ಪಿತೃ ಪ್ರೇಮದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಪ್ರೇಮಿ 'ನೀನಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೇನಿದೆ' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಹಂ ಎಂಬ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಗಳೆದ್ದರೆ ತೇಲಬೇಕಾದ ಪ್ರೇಮದ ದೋಣಿ ಮುರಿದು ಮುಳುಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ ;

ಈ ಸಂಜೆ ಈಗೀಗ ಬೇಸರಿಸುತ್ತಿದೆ
ನಿನ್ನ ನೆರಳಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ
ಮರಳಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಗುಬ್ಬಿಗೂಡೀಗ
ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ನೆಲಸಮವಾಗುತ್ತಿದೆ

ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ
ನೀನು ದೂರಾದ ಮೇಲೆ... [5]

ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ಹಳಿತಪ್ಪುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ಅವಳ ನೆನಪು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ, ಬದುಕು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ರೈಲು ಹಳಿ ತಪ್ಪದಂತೆ ಸರಿದಾರಿಗೆ ತರಲು ಮತ್ತೆ ಅವಳಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಕವಿ;

ಉತ್ತರಿಸಲಾಗದು ಈಗ ನನ್ನಿಂದ
ಕನಸಲ್ಲೂ ಕಾಡುವ ನಿನ್ನ ನೆನಪುಗಳಿಗೆ
ಊರೂರ ಅಲೆಯದೆ ಬಾ ಬೇಗ ನನ್ನಲ್ಲಿ
ಹಳಿ ತಪ್ಪಿದ ರೈಲ ತರಲು ಸರಿದಾರಿಗೆ.[6]

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಬಾಳಿನ ದಾರಿಯನ್ನು ಸುಗಮಗೊಳಿಸಲು ಮತ್ತು ಸರಿದಾರಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳ ಇರುವಿಕೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಎಲ್ಲೋ ಸುಳಿದಾಡದೇ ತನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅವಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾ ಎಷ್ಟೊ ಬಾರಿ ಬಯಸಿರುವೆ ನನ್ನೆದೆಯಾಳದ ಮೌನವೆನ್ನೆಲ್ಲ
ಮಾತಾಗಿಸಲು
ನೀ ಎದುರು ಬಂದಾಕ್ಷಣ ನನ್ನುಸಿರಿನ ಚೇತನವೇ ಕಳದ್ಹೋಗಿ
ಮೂಕಾಗಿಬಿಡುವೆ
ನೀ ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಡು ನನ್ನನ್ನೊಮ್ಮೆ [7]

ಎಂದು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯ ಮುಂದೆ ಸೋಲುವ ಕವಿ ಅವಳ ಆಗಮನದ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಾ ಯಾಕೆ ನಿನಗೆ ಬೇಕೆಂದು ಕಾರಣವನ್ನೂ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ;

ಕತ್ತಲನ್ನೇ ಕಣ್ಣೆಳಕಾಗಿಸಿ ಕಾಯುವೆ ನಾ ನಿನ್ನ ದಾರಿಯ ಅನವರತ
ಜೀವ ಕುರುಡಾಗಿ ಚೇತನವ ಬೇಡುವ ಮುನ್ನ ನೀ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿಬಿಡು ನಾ ಯಾಕೆ
ಬೇಕೆಂದು [8]

ಅವಳ ಮೋಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕವಿಗೆ ಬೇಸರವೂ ಇದೆ.

ನಿನ್ನಿಂದಲೇ ಈಗ ನನ್ನೆಲ್ಲ ಕನಸುಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಚಿತೆಯೇರಿದೆ,
ನಿನ್ನ ಮೋಸದ ಮೋಹದ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಚಿತೆಯೇರಿದೆ [9]
...ಕಾಲನೇ ಬಂದು ಚೇತನವ ಬೇಡಿದಂತಾಗಿದೆ ನಿನ್ನ ನೆನೆಯಲು
ಕನಸುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದಂತಾಗಿ ಚಿತೆಯೇರಿದೆ [10]

ಹೀಗೆ ಬೇಸರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಅವಳ ಇರುವಿಕೆಯೇ ಬಾಳಿಗೆ ಅರ್ಥ, ಅವಳೇ ಭರವಸೆ ಎಂಬ ಭಾವವೂ ಇದೆ. ಪ್ರೇಮದ ಬಗೆಗಿನ ಅವಳ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ಅವಳ ಇರುವಿಕೆಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನೂ ಮನಗಾಣಿಸುವ ಕವಿ ;

ನಡೆದುಬಿಡಲು ನೂರು ದಾರಿಗಳಿದ್ದವು ನೀನೂ ಇರಬೇಕಿತ್ತು
ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿದ ನಾಳೆಗಳಿದ್ದವು ನೀನೂ ಇರಬೇಕಿತ್ತು
ಕತ್ತಲಾದರೇನು ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿನ ಬಯಲಿಗೆ
ಬೆಳಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಂದ್ರ ತಾರೆಗಳಿದ್ದವು ನೀನೂ ಇರಬೇಕಿತ್ತು
ಅಳೆದು ತೂಗಿ ನೋಡಬಾರಿದಿತ್ತು ನೀನು ಪ್ರೀತಿಯನು
ಬದುಕೇ ಬೆರಗಾಗುವಷ್ಟು ಕನಸುಗಳಿದ್ದವು ನೀನೂ ಇರಬೇಕಿತ್ತು
ಹರಿದ ಬದುಕನ್ನೇ ನನ್ನ ಚೇತನವೆಂದುಕೊಂಡು ದೂಷಿಸಬಾರದಿತ್ತು ನೀನು
ನಿನ್ನೆಲ್ಲ ಒಲವೂ ತುಂಬುವಷ್ಟು ಖಾಲಿ ಹಾಳೆಗಳಿದ್ದವು ನೀನೂ ಇರಬೇಕಿತ್ತು [11]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳ ಒಲವಿಗೆ ಮನಸೋತಿರುವ ಕವಿ ಅವಳಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳೊಂದಿದ್ದರೆ ಜೀವನದ ದಿಕ್ಕೇ ಬದಲಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಪಾರ ನಂಬಿಕೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಹಾಗೂ ಜೀವಪ್ರೀತಿಯ ತಹತಹ ಅನವದು. ಆದರೆ, ಅವಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಕವಿ ಅವಳು ಇದ್ದದ್ದೇ ಆದರೆ ;

ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆರಳಿನ ಆಸರೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇ ಆದರೆ
ಎದುರು ಗಾಳಿಯೇ ಬೀಸದೆ ತೀರ ದಕ್ಕಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ ಆದರೆ
ಸಾವಿನ ಕುರಿತು ಸಾವಿರ ಮಾತಾಡಬಹುದು ಸಾಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ
ತುಂಬು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಷವುಣಿಸುವ ಚೇತನವೊಂದು ಜೊತೆಗಿದ್ದಿದ್ದೇ ಆದರೆ...[12]

ಅವಳೆಂದರೆ ಏನೋ ಭರವಸೆ, ಬೆಳಕು. ಅವಳಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಊಹೆಗೂ ನಿಲುಕದು. ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟವರು ಚರಿತ್ರೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೀತಿ ಸಾಯಿಸಬಾರದು, ಬದಲಾಗಿ ಬದುಕಿಸಬೇಕು. ಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೇ ಬದುಕೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿತ ಕವಿ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಿಷವುಣಿಸಿದರೂ ಅದೂ ಪ್ರೇಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಯೇ!. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗಾಗಿ, ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ ಅಮರ ಪ್ರೇಮಿಯೊಬ್ಬ ಸದಾ ಜೀವಂತವಾಗಿರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕವಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ ಏನೋ ಹೇಳಬೇಕಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪೂರ್ಣ ಭಾವವಿದೆ. ಪ್ರಾಣ ಎಂದರೆ–ಪ್ರೀತಿ. ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟವರ ಕಥೆ ಇತಿಹಾಸವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಕವಿ;

ಬದುಕೆಂದರೆ ಬರಡು ಎನ್ನುತ್ತಿಯಲ್ಲ ಒಮ್ಮೆ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಸಿಟ್ಟು ನೋಡು
ಬದುಕಲು ಒಂದಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ ಬೇಕಾಬಹುದು ನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡು
ಹೃದಯದ ಕೆಲಸ ಬರೀ ರಕ್ತ ತಳ್ಳುವುದಷ್ಟೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೀ ನೀನು
ಎಂದಾದರೂ ಎದುರಾದಾಗ ನಿನ್ನ ಎದೆಯ ಮೇಲೊಮ್ಮೆ ಕೈ ಇಟ್ಟು ನೋಡು
ಒಲವೇ ತುಂಬಿರುವ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಪ್ರೀತಿ ಸುಳ್ಳು ಎನ್ನುತ್ತೀ ನೀನು
ನಿನ್ನ ನೆರಳೂ ಬೀಳದಿರುವ ಬೆಂಗಾಡಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟು ನೋಡು
ಬದುಕಿಹೆ ಬೆಂಕಿ ಇಟ್ಟವರನ್ನೂ ಕಂಡು ಮರಮರ ಮರುಗುತ್ತೀ ನೀನು
ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ತನ್ನ ಚೇತನವನ್ನೇ ಉಸುರಿದ ಪ್ರೇಮಿಗೊಮ್ಮೆ
ಉಸಿರು ಕೊಟ್ಟು ನೋಡು [13]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸಬಾರದು. ಬದಲಾಗಿ ಉಸಿರು ಕೊಡಬೇಕು, ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಉಸಿರೇ ಆಗಿಬಿಡಬೇಕು.

ಉಸಿರು ನಿಂತ ಮೇಲೂ ಬದುಕಿದವರ ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ
ಉಸುರುವ ಚೇತನವನ್ನೇ ಒತ್ತೆಯಿಟ್ಟವರ ನೋಡಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಬಿಡು...[14]

ಎಂದು ಅಸಹನೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕವಿ, ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿ, ಅವಳು ಸಿಗದೇ ಹೋದಾಗ ಅಸಾಧ್ಯ ದುಃಖವನ್ನು ನುಂಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಹುಡುಗಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹನೆಯನ್ನೂ ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ ;

ಯಾರದೋ ರಾತ್ರಿಗಳಿಗೆ ನೀನು ಚಂದಿರನಾದರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ
ಮುಡಿಯದ ಹೆರಳಿಗೆ ಮಾರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ತಂದರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ
ಯಾವ ದಾರಿಗಳು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತವೆ ಹೇಳು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ?
ನಡೆಯುವ ಚೇತನವನ್ನೇ ಕುಗ್ಗಿಸಿ ಹೋದರೆ ನಾನೇನು ಮಾಡಬಲ್ಲೆ [15]

ಅವಳು ಬಿಟ್ಟುಹೋದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಳಗೆ ನೋವಿದೆ. ಆದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಕೇಡು ಬಯಸದ ಒಳ್ಳೆಯತನವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೀಡು ಮಾಡಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಆಕ್ರೋಶ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಕವಿ, ಅವಳನ್ನು ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯೊಳಗೆ ಬೆತ್ತಲಾಗಿಸಿದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುರಿತು ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಈಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತೆತ್ತುಕೊಂಡು ಮಾನವತೆಯ ಪಸೆಯನ್ನು ಆರಲು ಬಿಡದ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪೊರೆಯುವ ಅಂತಃಕರುಣೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ.

"...ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯ ಆವರಿಸಿದ ಕತ್ತಲಲಿ ಬೆತ್ತಲಾಗಿಸಿದರೂ ನಿನ್ನ

ಖರಾಬು ಗಂಡಸರ ಹಸಿವ ಹಿಂಗಿಸಿ ಮೆರೆದವಳು ನೀನು ಸಾಕಿ
ನಿನ್ನನ್ನೇ ತಿಂದು ತೇಗಿ ಬಳಸಿದ ಬಕಾಸುರರೆಲ್ಲ ಮಹಾಂತರಾದರು
ಸೆರಗ ಹಾಸಿ ಸುಖದ ತುತ್ತುಣಿಸಿ ಜಾರಿಣಿಯಾದವಳು ನೀನು ಸಾಕಿ
ನಿನ್ನ ಚೇತನವನುಂಡು ಬೆಳೆದು ಬೆಳಕಾದವ ನಾನು ಸಾಕಿ
ಮಾನವತೆಯನ್ನೇ ಹೆತ್ತು ಮೊಲೆ ಹಾಲುಣಿಸಿದವಳು ನೀನು ಸಾಕಿ [16]

ಇಂಥ ಸಾಕಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೊಲೆ ಹಾಲುಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಈ ಮಾನವ ಕುಲ ಅರಿಯಬೇಕಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಚೇತನರ ಕಾವ್ಯ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಮಾನವಪ್ರೇಮವನ್ನೇ ಉಸುರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಮೋಹ, ಕಾಮ, ವಿರಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರೇಮವೊಂದೇ ಸಮಸ್ತ ಬಾಳನ್ನು ಮತ್ತು ಈ ಜಗತ್ತನ್ನು ಚೆಂದಗೊಳಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಚೇತನ್ 'ಯುದ್ಧಗಳು ಬೇಡ ನಾವು ಹೂವುಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಯಬೇಕಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಬಾಳ ಬಗೆಗಿನ ಒಲವು–ನಿಲುವು, ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಯಂತಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳ : ಹೀಗೊಂದು ಯುದ್ಧ ಬುದ್ಧನೊಂದಿಗೆ, ಪುಟ–1
2. ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳ : ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯ ಹಾಡು, ಗಜಲ್–2, ಪುಟ–4
3. ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳ : ಹೀಗೊಂದು ಯುದ್ಧ ಬುದ್ಧನೊಂದಿಗೆ, ಪುಟ–49
4. ಅದೇ, ಪುಟ–54
5. ಅದೇ, ಪುಟ–47
6. ಅದೇ, ಪುಟ–20
7. ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯ ಹಾಡು : ಗಜಲ್–7, ಪುಟ–14
8. ಅದೇ, ಗಜಲ್–8, ಪುಟ–16
9. ಅದೇ, ಗಜಲ್–10, ಪುಟ–20
10. ಅದೇ, ಪುಟ
11. ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳ : ಉಸಿರು ಮಾರುವ ಹುಡುಗ : ಗಜಲ್–22, ಪುಟ–39
12. ಅದೇ, ಗಜಲ್–24, ಪುಟ–40

13. ಅದೇ, ಜಗಲ್–26, ಪುಟ–43
14. ಅದೇ, ಗಜಲ್–29, ಪುಟ–46
15. ಅದೇ, ಗಜಲ್–32, ಪುಟ–49
16. ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯ ಹಾಡು : ಗಜಲ್–3, ಪುಟ–6

ಮೂಲ ಆಕರ :

1. ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳ : ಹೀಗೊಂದು ಯುದ್ಧ ಬುದ್ಧನೊಂದಿಗೆ, 2018, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ
2. ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳ : ಖಾಲಿ ಕೋಣೆಯ ಹಾಡು, 2018, ಪೂರ್ಣಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀಳಗಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ
3. ಚೇತನ್ ನಾಗರಾಳ : ಉಸಿರು ಮಾರುವ ಹುಡುಗ, 2026, ಕಾಚಕ್ಕಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಣಿಗಲ್, ತುಮಕೂರು

***

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ

ಡಾ. ಸರ್ವೇಶ ಬಿ. ಎಸ್.
ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ,
ಕ್ರಿಸ್ತು ಜಯಂತಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು
sarvesh.bs@kristujayanti.com

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳು, ಮುಂಡಿಗೆಗಳು

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರದೆ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಒಂದು ಚಳುವಳಿಯಾಗಿದೆ. 'ದಾಸ' ಎಂದರೆ ಸೇವಕ, ಮತ್ತು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದರೆ ಬರವಣಿಗೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಗವಾನ್ ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ಅವನ ಅವತಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತರು ರಚಿಸಿದ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹರಿದಾಸರು, ಅಂದರೆ 'ದೇವರ ಸೇವಕರು', ಭಗವಾನ್ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವವರಾಗಿದ್ದರು. ಈ ಹರಿದಾಸರು ರಚಿಸಿದ ಭಕ್ತಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ 'ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಧ್ಯಯುಗದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಭಕ್ತಿ ಮೂಲದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಡಿಪಾಯ ಹಾಕಿದರು. ಸುಮಾರು ಎರಡು

ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವೈದಿಕಮತಾನುಯಾಯಿಗಳಾದ ದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ದಾಸರು ದ್ವೈತ ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು 15ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ 19ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವು ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದು ಚಂಪೂ, ವಚನ, ಷಟ್ಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿಗಳಂತಹ ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನು ಸೇರಿಸಿತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸ್ತುತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪುವ ಮೂಲಕ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಮನೆಗಳ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ವಲಯಗಳ ಗಡಿಗಳಿಂದ ಹೊರತಂದು, ಅದನ್ನು ಜನಮುಖಿಯನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯು ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಿರುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮತ್ತು ರಾಜಾಶ್ರಿತರಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಆಡುಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪಿಸಿತು. ಇದು ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕೇವಲ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಆಸ್ತಿಯಾಗಿಸದೆ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿತು, ಭವಿಷ್ಯದ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿತು. ಇದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮತ್ತು ಕಡಿಮೆ ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸಹ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಗಮ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ದ್ವೈತ ವೇದಾಂತದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ದಾಸಪಂಥವು ಭಕ್ತಿಪಂಥಕ್ಕೆ ಇರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು. ಇದರ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಪುಲ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ದ್ವಾದಶಸ್ತೋತ್ರ. 13ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ದ್ವೈತ ವೇದಾಂತವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ವೈಷ್ಣವ

ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದರು. ಮಧ್ವರ ದ್ವೈತ ವೇದಾಂತವೇ ಹರಿದಾಸರ ತಾತ್ವಿಕ ಬೋಧನೆಗೆ ತಳಹದಿಯಾಯಿತು. ಮಧ್ವರು ತಮ್ಮ ದ್ವೈತ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳು, ಗೀತೆ, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರಗಳು, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಪಂಚರಾತ್ರಾಗಮಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ದಾಸರು ದ್ವೈತ ಪಂಡಿತರು ಮತ್ತು ಕವಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ವಿಷ್ಣುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಪುರಂದರದಾಸರಂತಹ ದಾಸರು ಗಣಪತಿ, ಶಿವ, ಸರಸ್ವತಿಯಂತಹ ಇತರ ಶೈವ ದೇವರುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಭಕ್ತಿಯ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರು ಭಕ್ತಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ವ್ಯಾಸಕೂಟವು ತತ್ವಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ವಿದ್ವತ್ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದರೆ, ದಾಸಕೂಟವು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಲಿದ ಭಕ್ತಿಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಆಸಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಸಮಾಜಸುಧಾರಣಾ ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮಸ್ಥಾಪನೆಗೆಂದೇ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಜಯನಗರದ ಸತ್ವವನ್ನು ದಾಸಪಂಥ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಯಿತು. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ನಂತರ ಬಂದ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ದಾಸಪಂಥವನ್ನೇ ನೂತನವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಪೋಷಿಸಿ ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದರು. ಅವರು ಮಹಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜರು ಮೊದಲಾದ ಭಕ್ತಮಣಿಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋಪದೇಶ ಮಾಡಿದರು.

ವ್ಯಾಸಕೂಟ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟಗಳ ಉದಯವು ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಕಾರ್ಯತಂತ್ರದ ವಿಭಜನೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಸಕೂಟವು ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಗಮನದೊಂದಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿತು. ಇದು ದ್ವೈತ ವೇದಾಂತದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಶುದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಆಳವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ, ದಾಸಕೂಟವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮೇಲೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿತು. ಇದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ವ್ಯಾಪಕ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಲು ನೆರವಾಯಿತು. ಈ ದ್ವಿಮುಖ ವಿಧಾನವು ದ್ವೈತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಲು

ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಠಿಣತೆ ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎರಡನ್ನೂ ಖಚಿತಪಡಿಸಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯ ದೀರ್ಘಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿತು. ಈ ವಿಧಾನವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಮುಖ ದಾಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳು

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಹಾನ್ ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ವಾದಿರಾಜರು ಮತ್ತು ವಿಜಯದಾಸರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಪುರಂದರದಾಸರು: ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ

ಪುರಂದರದಾಸರನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ "ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪಿತಾಮಹ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನೀಡಿದರು. ಅವರು ಸಂದೇಶ ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ನವ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು. ಅವರ ಗೀತೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ರಂಗಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಸರಳ ಸಜ್ಜನಿಕೆಗೆ ಹೆಸರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಸಮಾನತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜನ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಪದಗಳು ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. "ಕುದುರೆ ಅಂದಣ ಆನೆ ಬಯಸೋದು ನರಚಿತ್ತ ಪಾದಚಾರಿ ಆಗೋದು ಹರಿ ಚಿತ್ತವಯ್ಯ" ಎಂಬಂತಹ ನುಡಿಗಳು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಬುನಾದಿಯಾದವು. ಅವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮಾಯಾಮಾಳವಗೌಳ ರಾಗದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹೊಸಬರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕಲಿಸಿ ಕೊಡುವ ದಾರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸಿದರು. ಅವರ ಹರಿಭಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿಸಿವೆ. ಅವರು 5 ಲಕ್ಷ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು 4,75,000 ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಅವತಾರ ಮುಗಿಸಿದರು. ಅವರ ಮಗ ಮಧ್ವಪತಿದಾಸರು ಉಳಿದ 25,000 ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಗುರು ವ್ಯಾಸರಾಯರೇ "ದಾಸರೆಂದರೆ

ಪುರಂದರದಾಸರಯ್ಯ" ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು 'ಪುರಂದರೋಪನಿಷತ್ತು' ಎಂದು ಗೌರವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆಗಳನ್ನು ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ ಕೀರ್ತನಕಾರರಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕನಕದಾಸರು: ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದಾಸ

ಕನಕದಾಸರು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು "ಮುಂಡಿಗೆಗಳ ಜನಕ" ಎಂದು ಕರೆಯುವುದುಂಟು. ಅವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ, ನಳಚರಿತ್ರೆ, ರಾಮಧಾನ್ಯಚರಿತ್ರೆ, ಮತ್ತು ಹರಿಭಕ್ತಿ ಸಾರ ಸೇರಿವೆ. ಕನಕದಾಸರು ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವರು. ಅವರ ರಚನೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಯ ಪಂಚಮಹಾಭಾವಗಳಾದ ಸಾಖ್ಯ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಮಧುರ, ಶಾಂತ, ಮತ್ತು ದಾಸ ಭಾವಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ "ರಾಮಧಾನ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ"ಯಂತಹ ಕೃತಿಗಳು ರಾಗಿ ಮತ್ತು ಭತ್ತದ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಬಡವರನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದವು. ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿ ಅವರು ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಕನಕದಾಸರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ಸಿದ್ಧಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪ್ರದೀಪಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುವ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ನೀತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ವಾದಿರಾಜರು, ವಿಜಯದಾಸರು ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಮುಖ ದಾಸರು

♦ **ವ್ಯಾಸರಾಯರು (ಕ್ರಿ.ಶ. 1447–1548):** ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರ ನಂತರ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರು. ದೇವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಇವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಅವರು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು, ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಇವರನ್ನು ಗುರುಗಳಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದನು. ಅಂಕಿತ ಪ್ರಧಾನ ಪದ್ಧತಿ ಇವರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇವರ ಅಂಕಿತ 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ'. ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ 119 ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ ಸೇರಿವೆ. ಅವರು ಮಹಾಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾಗಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜರು ಮೊದಲಾದ ಭಕ್ತಮಣಿಗಳಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋಪದೇಶ ಮಾಡಿದರು.

♦ **ವಾದಿರಾಜರು (ಕ್ರಿ.ಶ. 1480–1600):** ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪ್ರಮುಖ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ವಾದಿರಾಜರು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವರ ಅಂಕಿತ 'ಹಯವದನ'. ಅನೇಕ ದೇವರನಾಮಗಳು, ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ವೃತ್ತನಾಮಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ವೈಕುಂಠವರ್ಣನೆ' ಸಾಂಗತ್ಯ ಪ್ರಕಾರದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇವರು ಅಷ್ಟ ಮಠಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನಡೆಯುವ ಪರ್ಯಾಯೋತ್ಸವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವರ 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಶೋಭಾನ' ಪದವನ್ನು ಮದುವೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಮದುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಶುಭವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ.

♦ **ವಿಜಯದಾಸರು:** ಪುರಂದರದಾಸರ ನಂತರ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುನರುಜ್ಜೀವಿತಗೊಳಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಾಸರು ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರ ಅಂಕಿತ 'ವಿಜಯ ವಿಠಲ'. ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಸರಳವಾಗಿ ಪಾದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಬಡತನದಿಂದಾಗಿ ಚಿಕ್ಕವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಮನೆ ತೊರೆದು ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದರು. ಜಾತಿ, ವಿದ್ಯಾ, ರೂಪ, ಕುಲ, ಧನ, ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭೇದಭಾವ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಇವರು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಹೊಲೆಯ'ನನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು.

♦ **ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು:** ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಒಬ್ಬರು. ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿ 'ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರ'. ಇವರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಲವಾರು ನೇಕಾರರು, ಕ್ಷೌರಿಕರು, ದಲಿತರು ಹರಿದಾಸರಾದರು. ಮಾನವಿಯ ಶಾಮಸುಂದರ ವಿಠಲದಾಸರು ಹರಿಜನನಾದ ಮೂರ್ತೆಪ್ಪ ಅವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಹರಿದಾಸರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇವರ ಕೃತಿಗಳು ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾದುವು ಮತ್ತು ಚಿತ್ತ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಂಥವಾದುವು.

♦ **ಇತರೆ ಪ್ರಮುಖ ದಾಸರು:** ನರಹರಿತೀರ್ಥ (ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ನೇರ ಶಿಷ್ಯ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ), ಶ್ರೀಪಾದರಾಜ, ರಾಘವೇಂದ್ರ ತೀರ್ಥ, ಮಹಿಪತಿ ದಾಸರು, ಹೆಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ಪ್ರಾಣೇಶದಾಸರು, ಹರಪನಹಳ್ಳಿ ಭೀಮವ್ವ, ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟದಾಸರು, ವೇಣುಗೋಪಾಲದಾಸರು, ಮೋಹನದಾಸರು, ತಂದೆ ಮುದ್ದುಮೋಹನ ದಾಸರು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಸಂಬಂಧವು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಪುರಂದರದಾಸರು ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರಿಗೆ ಜ್ಞಾನೋಪದೇಶ ಮಾಡಿದರು. ವಿಜಯದಾಸರು ಪುರಂದರದಾಸರ

ನಂತರ ಈ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಈ ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರಂತರತೆ, ವಿಕಸನ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿತು. ಇದು ದ್ವೈತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ತತ್ವಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಉತ್ಪಾದನೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿತು. ಈ ರಚನಾತ್ಮಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವು ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ನಾವೀನ್ಯತೆಗಳ ಹರಡುವಿಕೆಯನ್ನು ಸಹ ಸುಗಮಗೊಳಿಸಿತು.

ದಾಸರು ವೈಷ್ಣವ ಮತ್ತು ದ್ವೈತ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿದ್ದರೂ, ಪುರಂದರದಾಸರಂತಹ ದಾಸರು ಗಣಪತಿ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿಯಂತಹ ಇತರ ದೇವರುಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಪಂಥೀಯ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಒಂದು ವಿಶಾಲ, ಸಮಗ್ರ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಗ್ರತೆಯು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕ ಸ್ವೀಕಾರ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಹಿಂದೂ ಪಂಥಗಳಾದ್ಯಂತ ಅದರ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿತು. ಇದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಭಕ್ತಿ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶಾಲ ಭಕ್ತಿ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿತು. ಇದು ಅವರ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲುಪಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ನಾವೀನ್ಯತೆ

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ನವೀನ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು, ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ಕೀರ್ತನೆಗಳು (ದೇವರನಾಮಗಳು)

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಅಥವಾ ದೇವರನಾಮಗಳು ಅತಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಪಲ್ಲವಿ, ಐಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಮತ್ತು ಹಲವು ಚರಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಕೀರ್ತನೆಗಳು ರಾಗಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ತಾಳಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸ ನಿಯತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ದಾಸರು ತಮ್ಮ ದರ್ಶನವನ್ನೋ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ತತ್ವವನ್ನೋ ಹೇಳಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನುಡಿ ಅಥವಾ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ

ತಮ್ಮ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಸಾದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು (ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು) ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿ ಕೀರ್ತನೆಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಆರಾಧ್ಯ ದೇವರ ಅಂಕಿತನಾಮ ಇರುತ್ತದೆ, ಇದನ್ನು 'ಅಂಕಿತ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು ಅವತಾರಗಳು, ಅವರ ಮಹಿಮೆ, ಘಟನೆಗಳು, ಜೀವನಾನುಭವ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳೇ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಡಿವೆ.

ಸುಳಾದಿಗಳು

ಸುಳಾದಿಗಳು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಾಲಗಸೂಡವೇ ಸುಳಾದಿಗಳ ಮೂಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಲಗಸೂಡವನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಏಳು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ನಿಬರ್ಂಧವಿತ್ತು. ಈ ಏಳು ತಾಳಗಳಿಗೆ ಸುಳಾದಿ ತಾಳಗಳೆಂದೇ ಹೆಸರಿತ್ತು: ಧ್ರುವ, ಮಠ, ತ್ರಿಪುಟ, ಝಂಪೆ, ರೂಪಕ, ಅಟ್ಟ, ಏಕತಾಳ. ಒಂದೊಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ನುಡಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಏಳು ನುಡಿಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಯ ಸಾರವೆಲ್ಲ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳ ಒಂದು ಜೊತೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಸುಳಾದಿಗಳು ವಚನಗಳಿಗಿಂತ ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ವಿಜಯದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜರು ಮುಂತಾದವರು ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಉಗಾಭೋಗಗಳು

ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಬಹುಶಃ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದಂತಹ ಗೇಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಲವೇ ಸಾಲುಗಳಿರುವ ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸೇ ಆಗಲಿ, ತಾಳಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತಹ ಭಾಗಗಳಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವೂ ಇರಲೇಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳನ್ನು ಅನಿಬದ್ಧ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ (ಅಂದರೆ ತಾಳವಿಲ್ಲದೆ), ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದಂತೆ ಹಾಡುವುದೇ ರೂಢಿ. ದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು (ದೇವರನಾಮ) ಹಾಡುವ ಮೊದಲು, ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ಉಗಾಭೋಗವನ್ನು ಹಾಡುವ ಬಳಕೆ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಕನಕದಾಸರು, ವಾದಿರಾಜರು, ವಿಜಯದಾಸರು ಮುಂತಾದವರು ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮುಂಡಿಗೆಗಳು (ಒಗಟುಗಳು)

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು. ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಬದಲು, ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಗೂಢವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯ ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು. ಮುಂಡಿಗೆಗಳು ರೂಪಕಗಳು ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗಿದ್ದು, ಲೋಕಾನುಭವ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅವು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯಗಳಿಗೆ, ವೇದಾಂತ ರಹಸ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ನೀಡಿವೆ. ಆಳುವ ದೊರೆಗಳು ಶತ್ರುಗಳಿಂದ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಇರುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಮುಂಡಿಗೆಯ ರೂಪದ ಗುಪ್ತ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಬರೆದು ಗೂಢಚಾರಿಗಳಿಗೆ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನಕದಾಸರು "ಮುಂಡಿಗೆಗಳ ಜನಕ" ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗಗಳಲ್ಲದೆ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತ, ನಾಮ, ದಂಡಕ, ಸುವ್ವಾಲಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಶೂನ್ಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ವಚನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾದ ಉಗಾಭೋಗಗಳು; ಸಾಲಗಸೂಡದಿಂದ ಸುಳಾದಿಗಳು) ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಮುಂಡಿಗೆಗಳಂತಹ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಆವಿಷ್ಕರಿಸಿತು. ಇದು ಪೂರ್ವವರ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪರಿಚಿತ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವ್ಯಾಪಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೊಂದಿಗೆ ಅನುರಣಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ವಿಷಯ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾವಯವ ವಿಕಸನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಅವಧಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಳುವಳಿಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಂತಗಳ ಬದಲಿಗೆ ನಿರಂತರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳು ಅಡಿಪಾಯವಾಗಿದ್ದು, ಈ ವಿಕಸನೀಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕಾರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ (ನೇರ ಬೋಧನೆಗಾಗಿ ಕೀರ್ತನೆ, ಧ್ಯಾನಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಾಗಿ ಉಗಾಭೋಗ, ರಚನಾತ್ಮಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಸುಳಾದಿ, ಬೌದ್ಧಿಕ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥ/ಗೂಢ ಸಂದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಮುಂಡಿಗೆ) ಒಂದು ಅತ್ಯಾಧುನಿಕ ಸಂವಹನ ತಂತ್ರವನ್ನು

ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ (ರಹಸ್ಯ ಸಂವಹನ) ಉದ್ದೇಶಗಳೆರಡನ್ನೂ ಪೂರೈಸಿದವು. ಈ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನವು ದಾಸರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿವಿಧ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಇದು ಅವರಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಆಳವಾದ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಅನ್ವಯಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವ

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಗಮನಾರ್ಹ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜನಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು.

ಜನಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಮತ್ತು ಸರಳೀಕರಣ

ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಗಲ್ಭ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲೋಕಾನುಭವಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಜನರಿಗಾಗಿ, ಜನರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರೆಯೆರೆದರು. ಅವರು ಆಡುಭಾಷೆಗೆ 'ದೇವಭಾಷೆ'ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪುರಾಣ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಮಧ್ವಮತಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು ಜನರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸರಳ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿಹೇಳುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ವವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಪದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಜನಭಾಷೆಯ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು 'ದೇವಭಾಷೆ'ಯಾಗಿ (ದೇವರ ಭಾಷೆ) ಉನ್ನತೀಕರಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಭಾಷಾ ಆದ್ಯತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತ–ಪ್ರಧಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಣ್ಯರನ್ನು ಬೈಪಾಸ್ ಮಾಡಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವಾಗುವ ಮತ್ತು ಸಂಬಂಧಿತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನ ಅಥವಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ

ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ನೈತಿಕ ಸೂಚನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿತು. ಈ ಭಾಷಾ ಬದಲಾವಣೆಯು ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಇರುವ ಅಡೆತಡೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ನೇರ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಾನತಾ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿತು.

ಗೇಯ ಗುಣ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಸಾಮರಸ್ಯ

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದರ ಗೇಯ ಗುಣವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಪರಮಾತ್ಮನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹುಬೇಗ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗುವನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಹರಿದಾಸರು ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದರು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಪುರಂದರದಾಸರು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ ತೋಡಿ ಮತ್ತು ಕಲ್ಯಾಣಿಯನ್ನೂ ಜನಪ್ರಿಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ದಾಸರು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಕ್ಕೂ ನಾದಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಾನಗಳ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿತ್ತು. 'ಗೇಯ ಗುಣ' (ಸಂಗೀತಮಯತೆ) ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತದ ನಡುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಮೇಲೆ ಪದೇ ಪದೇ ಒತ್ತು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಓದಲು ಇರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿರದೆ, ಹಾಡಲು ಇರುವ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ 'ಪಿತಾಮಹ'ರ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ದಾಸರ ರಚನೆಗಳು 'ಕೃತಿ' ಪ್ರಕಾರದ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಈ ಆಳವಾದ ಏಕೀಕರಣವು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಮರಣೀಯವಾಗಿಸಿತು. ಜನಪ್ರಿಯ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿತು. ಈ ಸಂಬಂಧವು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಆಳವಾದ ಸಂಗೀತ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಮರ್ಥ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಉನ್ನತೀಕರಿಸಿತು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಕ್ಕೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿತು.

ನೇರ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ನಿರೂಪಣೆ

ದಾಸರ ರಚನೆಗಳು ಆತ್ಮೀಯವೂ, ಸ್ವಾನುಭವ ಪ್ರಮಾಣ್ಯವೂ, ಆಹ್ಲಾದಕಾರ ಗುಣದಿಂದಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟು ನುಡಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏನೋ ಚಮತ್ಕಾರ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಎಂಬ ಆಲೋಚನೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಜನ ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖ ವಿಚಾರಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದುಕು ಸತ್ಯ, ಕಪಟ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೋ ನಡತೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿಯೋ ಯಾವ ಸರಿತಪ್ಪು ಅಪ್ರಮಾಣಕತೆಗಳಿದ್ದುವೋ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಕೋಚ ಪಡದೆ ದಾಸರು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ನೇರ ಮತ್ತು ಸರಳ ಶೈಲಿಯು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧಿಸಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡಿತು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಭಾವ

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದೆ. ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾನುಕಂಪ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆವೇಗ, ಕೊಂಕು ಡೊಂಕುಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸುವ ಸಾತ್ವಿಕ ಕ್ರೋಧ, ನಗೆ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ದೋಷಗಳನ್ನು ಉಪಾಯವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂದೇಶ ನೀಡಿ ನವ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರು.

ದಾಸರು ಜಾತಿ, ವಿದ್ಯಾ, ರೂಪ, ಕುಲ, ಧನ, ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಭೇದಭಾವ ಇರಬಾರದು ಎಂದು ಬಲವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ಪುರಂದರದಾಸರು "ಹೊಲೆಯ ಹೊಲತಿ ಇವರವರಲ್ಲ ಹೊಲಗೇರಿಯೊಳು ಹೊಲೆಯ ಹೊಲತಿಯಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ 'ಹೊಲೆಯ'ನನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಯಾರೂ ಹೊಲೆಯರಲ್ಲ, ಕೆಟ್ಟ ನಡತೆಯುಳ್ಳವನೇ ಅಧಮ ಎಂದು ದಾಸರು ಮನಗಾಣಿಸಿದರು. ವಿಜಯದಾಸರು ಕೂಡ ನಿರ್ಮಲ ಕೋಪವಳಿಯಲರಿಯದವ, ಬಳಗ ಬರಲು ಬಿಟ್ಟು ಒಳಗೆ ಉಂಬವ, ಹೊನ್ನು ಹಣಗಳಿಸಿ ಕಡಿದವ, ಹೆಣ್ಣ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಸೊಲುವವ, ಉಣ್ಣಲಿಕ್ಕಿ ಹಿಂದೆ ಹಂಗಿಸುವವ,

ಸವತಿಯ ಮೇಲೆ ಮಗಳ ಕೊಡುವವ, ಪಿತ ಮಾತಾ ಗುರುಗಳ ಬೈಯುವವ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಹೊಲೆಯರು ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ದಾಸರು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕಂದಾಚಾರಗಳು ಮತ್ತು ದುರಾಚಾರಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಲು ಹಿಂಜರಿಯಲಿಲ್ಲ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಕ್ರಿಯ ಖಂಡನೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಬೋಧನೆಗಿಂತಲೂ ಸಕ್ರಿಯ ಏಕೀಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶ್ರೇಣಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಹಂಚಿಕೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಗುರುತಿನ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿತು. ಇದು ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ನಡತೆಯ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ಜಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅರ್ಹತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಒಂದು ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು. ಇದರಿಂದ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಚನೆಯ ಕಠಿಣತೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿತು. ಇದು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣಾ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಪೂರ್ವಗಾಮಿಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗೆ ಮಹತ್ವ

ದಾಸರು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿದರು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬಡತನ ಸಿರಿತನಗಳು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಇವಾವುವೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇವಾವುವೂ ನೆರವಾಗಲಾರವು ಎಂದು ದಾಸರು ಸಾರಿದರು. ದೈವಭಕ್ತನಾದವನು ಎಂತಹ ಕಠಿಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಸುಖಸೌಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರು. ದಾಸರು ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಗೆ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿದರು ಹೊರತು ಬಾಹ್ಯ ಆಡಂಬರಕ್ಕಲ್ಲ. ಪುರಂದರದಾಸರು "ಮಡಿ ಮಡಿಯೆಂದಡಿಗಡಿಗ್ವಾರುತಿ ಮಡಿ ಮಾಡುವ ಬಗೆ ಬೇರುಂಟು ಪೊಡವಿ ಪಾಲಕನ ಪಾದಧ್ಯಾನವನಂ ಬಿಡದೆ ಮಾಡುವುದು ಅದು ಮಡಿಯಂ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಭಕ್ತಿ ಮತ್ತು ದೇವರ ಸ್ತುತಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಸಂದೇಶಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೊಡುಗೆ

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಹರಿದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಸಂಗೀತದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀತಿಬೋಧಕ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹರಡಿದರು. ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ 'ನಾದೋಪಾಸನ' ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಂಗೀತದ ಮೂಲಕ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಪರಮಾತ್ಮನು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ, ಕೀರ್ತನೆ, ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹುಬೇಗ ಪ್ರಸನ್ನನಾಗುವನೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖಿ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಭಾಷೆ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿ, ನೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಮಾನವಾನುಕಂಪದಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಲುಪಿಸಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರಮನೆಗಳಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ತಂದಿತು, ಕನ್ನಡವನ್ನು 'ದೇವಭಾಷೆ'ಯ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿತು. ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಉಗಾಭೋಗ, ಮುಂಡಿಗೆಗಳಂತಹ ನವೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿತು. ಪುರಂದರದಾಸರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅಡಿಪಾಯದ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿತು. ಜಾತಿ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ದಾಸರು ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟವು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

ದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಕೊಡುವಂಥವಾಗಲಿಲ್ಲ, ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾದುವು, ಚಿತ್ತ ಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತವು. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರದೇ ಇದ್ದ ವಿಚಾರಗಳೇ ಇಲ್ಲ: ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಸಂಸಾರ, ವೇದಾಂತ, ರಾಜಕಾರಣ, ಅರ್ಥನೀತಿ, ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀತಿ, ವಿನೋದ ಎಲ್ಲವೂ ಇವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಜೀವನಗಂಗೆಯ ಬೃಹದ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ದಾಸರ

ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಬೋಧನೆಗಳು ಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿವೆ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. "ಹೊಸ ಚಿಗುರು, ಹಳೆ ಬೇರು" ಎಂಬಂತೆ ಹಳತು ಹೊಸತಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಸುವರ್ಣಯುಗದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ.

ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವ್ಯಾಪಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯು ಭಕ್ತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ನೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಜೀವನದ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರ ನಿರಂತರ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವವು (ಶಾಶ್ವತ ಪ್ರಸ್ತುತತೆ) ಅದು ಒಂದು ಕಾಲಾತೀತ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವವು ಅದರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ನಡತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವ ಜೀವಂತ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಲಭವಾಗಿ ತಲುಪುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ರೂಪಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮಾನವ ಕಾಳಜಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಅದರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅದರ ಶಾಶ್ವತ ಅನುರಣನವನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಥಿರ ಭಾಗಕ್ಕಿಂತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಭಾಗವಾಗಿದೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರೂ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾಗವು ಇನ್ನೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು ಇನ್ನೂ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿಲ್ಲ (ಆಗಬೇಕಾದದ್ದು ಸಮುದ್ರದಷ್ಟು ಇದೆ). ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂರಕ್ಷಣಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ನಿರ್ಣಾಯಕ ಅಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಅಗಾಧ ಕೊಡುಗೆಯ ಹೊರತಾಗಿಯೂ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗಮನಾರ್ಹ ಭಾಗವು ಇನ್ನೂ ಅನ್ವೇಷಿಸದೆ ಅಥವಾ ಪ್ರವೇಶಿಸಲಾಗದೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ಗ್ರಂಥ ಋಣ:

1. "ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ," ಕನ್ನಡ ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ.
2. "ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ," ಆರ್ಕೈವ್.ಆರ್ಗ್.
3. "ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿದ ರೀತಿ," ಆರ್ಕೈವ್.ಆರ್ಗ್.
4. "ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿಂತನೆ," ಖಜಜಚಿಡಿಛ್ಗಿಉಚಿಣಜ.
5. "ಕನಕದಾಸರು," ಆರ್ಕೈವ್.ಆರ್ಗ್.
6. "ಕನಕದಾಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು," ಸುರಹೊನ್ನೆ.
7. "ವ್ಯಾಸರಾಯರು," ಕನ್ನಡ ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ.
8. "ವಾದಿರಾಜರು," ಕನ್ನಡ ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ.
9. "ವಿಜಯದಾಸರು," ಕನ್ನಡ ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ.
10. "ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ," ವಿಕಿಸೋರ್ಸ್.
11. "ಹರಿದಾಸ ಕೀರ್ತನೆಗಳು," ಪ್ರಜಾವಾಣಿ.
12. "ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಕೀರ್ತನೆ, ಸುಳಾದಿ, ಊಗಭೋಗ, ದಂಡಕ, ವೃತ್ತನಾಮ, ಮುಂಡಿಗೆ, ವ್ಯಾಸಕೂಟ, ದಾಸಕೂಟ," ಕನ್ನಡ ಬಸವ.
13. "ಕನಕದಾಸರ ಮುಂಡಿಗೆಗಳು," ಸಂಪದ.
14. "ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು," ಕನ್ನಡ ವಿಕಿಪೀಡಿಯಾ.
15. "ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ," ಬಾಲವನ.

***

ಖಾಂಡೇಕರರ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿ : ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಅನುಸಂಧಾನ

ಡಾ. ಸೈಯದ್ ಮುಯಿನ್
ಕನ್ನಡ ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ
ಕ್ರಿಸ್ತು ಜಯಂತಿ ಪರಿಗಣಿತ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಕೆ.ನಾರಾಯಣಪುರ,
ಬೆಂಗಳೂರು–560077

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ಯಯಾತಿ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಭೋಗಾಸಕ್ತಿ, ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಹಾಭಾರತ

ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ವ್ಯಾಸರಾವ್ ವಾಮನ್ ಖಾಂಡೇಕರ ಅವರು ರಚಿಸಿದ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿ (1959) ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮಾನವನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಭೋಗಾಸಕ್ತಿ, ಕರ್ತವ್ಯಬೋಧ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಆಳವಾದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪುರಾಣವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಥನವಾಗಿಯಲ್ಲ, ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ರೂಪಕವಾಗಿ ಬಳಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ ಯಯಾತಿ ನಾಟಕ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದಾಸ್ ಹೆಗ್ಗಡೆ ಅವರ ಯಯಾತಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಕೃತಿ ಯಯಾತಿ ಕಾದಂಬರಿ: ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಡಾ.ಕೆ.ಎಸ್.ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಅವರು ವೇದ ಪುರಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲಕ ಯಯಾತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ಕಥಾಸಾರ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮ

ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಆದಿ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಚಂದ್ರವಂಶದ ರಾಜನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ.. ರಾಜ ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಋಷಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ಅಕಾಲಿಕ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಪುತ್ರರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ನೀಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಶಾಪದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಷರತ್ತು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಪುತ್ರರಲ್ಲಿ ಪುರು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥದ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥ

ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ:

* ಭೋಗದಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ
* ಆಸೆ ಪೂರೈಸಿದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ
* ನಿಜವಾದ ಶಾಂತಿ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ

ಯಯಾತಿಯ ಜೀವನವು "ಆಸೆಯ ಬೆಂಕಿಗೆ ಇಂಧನ ಹಾಕಿದಷ್ಟು ಅದು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ" ಎಂಬ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ.

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯ ಭೋಗ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗದ ದ್ವಂದ್ವ. ಖಾಂಡೇಕರರು ಇಲ್ಲಿ ಭೋಗವನ್ನು ಕೇವಲ ದೈಹಿಕ ಆಸೆ ಎಂದು ಅಲ್ಲ, ಮಾನವನ ಅಸೀಮ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಮಾನವನ "ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ಸ್ವಭಾವ"ವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶವೆಂದರೆ –

* ಜೀವನದ ಅರ್ಥ ಭೋಗದಲ್ಲೇ ಇದೆಯೆ?
* ಯೌವನ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರ ಶಾಶ್ವತವೇ?
* ತ್ಯಾಗವೇ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಪರಮ ಮೌಲ್ಯವೇ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಹತ್ತಿರ ತರುತ್ತವೆ.

ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ

ಯಯಾತಿ

ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮತ್ತು ಬಹುಮುಖಿ. ಅವನು ರಾಜ, ಪ್ರೇಮಿ, ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ದುರ್ಬಲತೆಯ ಪ್ರತೀಕ. ಅವನ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿ ಸ್ವಾರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅದು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸಹಜ ವಿಸ್ತಾರವೆಂಬಂತೆ ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಯಯಾತಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಜೀವಾಳ. ಯಯಾತಿ ಭಾರತೀಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಯಯಾತಿ, ಮಾನವನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಭೋಗಾಸಕ್ತಿ, ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಬೋಧನೆಗಳ ಪ್ರತೀಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನಕಥೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪುರು

ಪುರು ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತೀಕ. ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ತಂದೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನು ಆದರ್ಶ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಖಾಂಡೇಕರರು ಪುರುನ ತ್ಯಾಗವನ್ನು ಅತಿರೇಕವಾಗಿ ಮಹಿಮಾಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ಆ ತ್ಯಾಗದ ಒಳಗಿನ ನೋವು ಮತ್ತು ಮೌನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪುರು ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಆಯಾಮ

ಪುರು ಪಾತ್ರದ ಶಕ್ತಿ ಅವನ ಮೌನದಲ್ಲಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ನೋವು, ಅಸಮಾಧಾನ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಪೀಡೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮೌನವೇ ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಾಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಖಾಂಡೆ?ಕರರು ಪುರುನ ಆಂತರಿಕ ನೋವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ, ಅವನನ್ನು ಸರಳ ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾನವ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುರು–ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ರೂಪಕ

ಆಧುನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರು ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ತನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಮಾನವನ ರೂಪಕ. ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡುವ ಅನೇಕ ಯುವಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪುರು ಪಾತ್ರ ಕೇವಲ

ಪೌರಾಣಿಕವಲ್ಲ; ಅದು ಇಂದಿನ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಪುರು ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಬೋಧ

ಪುರು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯಬೋಧ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದೆ. ತಂದೆಯ ಪ್ರತಿ ಗೌರವ, ಕುಟುಂಬದ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ರಾಜವಂಶದ ಗೌರವ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ತ್ಯಾಗದ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕರ್ತವ್ಯಬೋಧ ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಸಂಕೋಚಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಖಾಂಡೇಕರರು, **"ಕರ್ತವ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂತೋಷ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವೇ?"** ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತಾರೆ.

ಪುರು ಪಾತ್ರ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ:

ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕ

ಪೀಳಿಗೆಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ

ಮೌನ ತ್ಯಾಗದ ಸಂಕೇತ

ಎಂಬ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪುರುವಿನ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಲು ಪುರು ಪಾತ್ರ ಅಗತ್ಯವಾದ ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವವಾಗಿದೆ. 'ಯಯಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರು ಪಾತ್ರ ತ್ಯಾಗದ ಮಹಿಮೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ನೆನಪಿಸುವ ಜೀವಂತ ಮಾನವ ರೂಪಕ. ವಿ.ಎ. ಖಾಂಡೆ?ಕರರ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪುರು ಪಾತ್ರ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯಬೋಧದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಆ ತ್ಯಾಗದ ಒಳಗಿನ ನೋವನ್ನು ಸಹ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆದರ್ಶ ಪುತ್ರನಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಜೀವನವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಖಾಂಡೇಕರರು ಪುರು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಮೌನ ವೇದನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಪುರು ಪಾತ್ರ ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರು ಪಾತ್ರಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಎಂಬ ಎರಡು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯ ದಿಕ್ಕನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮಹತ್ವದ

ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಭೋಗ, ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮ್ಯಭಾವದ ಸಂಕೇತ. ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಸಹನೆ, ಸಹಜತೆ ಮತ್ತು ಮೌನ ತ್ಯಾಗದ ರೂಪ. ಈ ಎರಡು ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಪಾತ್ರ

ದೇವಯಾನಿ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಪುತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದು, ತನ್ನ ಜನ್ಮಘನತೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಾನಮಾನಕ್ಕೆ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವ ನೀಡುವ ಪಾತ್ರ. ಅವಳಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರ, ಸ್ವಾಮ್ಯಭಾವ ಮತ್ತು ಭೋಗಾಸಕ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಅವಳು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೂ, ಆ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ವಾರ್ಥ ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಆಸೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗೆ ಅವಳು ತಂದೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಖಾಂಡೇಕರರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ಲ; ಅವಳು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮ್ಯಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತೀಕ. ಯಯಾತಿಗೆ ಬಂದ ಶಾಪಕ್ಕೂ ದೇವಯಾನಿಯ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಹಠವೇ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದೇವಯಾನಿ ಪಾತ್ರವು ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪಾತ್ರ

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪಾತ್ರ ದೇವಯಾನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅವಳು ಮೌನ, ಸಹನೆ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತೀಕ. ದಾಸಿಯಾಗಿ ಜೀವನ ನಡೆಸಿದರೂ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಮಾನವೀಯತೆ ಇದೆ. ಯಯಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳ ಸಂಬಂಧ ಭೋಗಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯತೆ ಮತ್ತು ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಖಾಂಡೇಕರರು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ದಮನಿತ ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವಳು ತನ್ನ ನೋವು, ಅನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಆಸೆಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸದೇ, ಮೌನದಲ್ಲೇ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಮೌನವೇ ಅವಳ ಶಕ್ತಿ. ಅವಳ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಸಹನೆ ಯಯಾತಿಯ ಆತ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ – ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು

ವಿರುದ್ಧ ಧ್ರುವಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ:

ದೇವಯಾನಿ – ಅಹಂಕಾರ, ಅಧಿಕಾರ, ಸ್ವಾಮ್ಯಭಾವ

ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ – ಸಹನೆ, ತ್ಯಾಗ, ಮೌನ ಮಾನವೀಯತೆ

ಈ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಖಾಂಡೇಕರರು ಸ್ತ್ರೀ ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೇವಯಾನಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕ.

ಯಯಾತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವರ ಪಾತ್ರ

ಯಯಾತಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಇಬ್ಬರೂ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾರೆ. ದೇವಯಾನಿ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಭೋಗ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೂಡಿದರೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಅವನ ಆತ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಮಧ್ಯದ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಯಯಾತಿಯ ಆತ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ಗಾಢಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥ

ಖಾಂಡೇಕರರು ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ:

ಸ್ತ್ರೀ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ದಮನದ ಪ್ರಶ್ನೆ

ಪ್ರೀತಿ, ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಸ್ವಾಮ್ಯಭಾವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯೊಳಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿಂತನೆ

ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಗಂಭೀರ ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವ

ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪಾತ್ರಗಳು 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ: ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಳ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ನೀಡುತ್ತವೆ, ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ, ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರದ ರೂಪುಗೊಳಿಸುವಿಕೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ.

ವಿ.ಎ. ಖಾಂಡೇಕರರ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿ, ಆಧುನಿಕ ಸ್ತ್ರೀ ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ದೇವಯಾನಿ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು

ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ ಮೌನ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಕೇತ. ಈ ಇಬ್ಬರ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸಹಅಸ್ತಿತ್ವವೇ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಯಯಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ದೇವಯಾನಿ ಮತ್ತು ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆ – ಸ್ತ್ರೀ ಮನಸ್ಸಿನ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ, ಆದರೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಮುಖಗಳು.

ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಶಕ್ತಿ ಅದರ ಮಾನಸಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಆತ್ಮಸಂವಾದಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತರುತ್ತವೆ. ಯಯಾತಿಯ ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿ, ತೃಪ್ತಿಯ ಕೊರತೆ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಬೋಧನೆ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಫ್ರಾಯ್ಡಿನ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗಳ ಸ್ಪರ್ಶ ಹೊಂದಿವೆ.

ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ

ಖಾಂಡೇಕರರ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾದರೂ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಗಂಭೀರ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಹಜ, ಆದರೆ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತ. ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದ್ದರೂ, ಭಾಷೆ ಆಧುನಿಕ ಓದುಗರಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗುವಂತೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ರೂಪಕ, ಸಂಕೇತ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಸ್ವಗತಗಳ ಬಳಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ

ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಯಯಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಅತಿರೇಕವಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇದು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿಧಾನಗೊಳಿಸಿದರೂ, ಓದುಗರನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿರುವುದು ಖಾಂಡೇಕರರ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವ

'ಯಯಾತಿ' ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಕೊಡುಗೆ. ಈ ಕೃತಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹೊಸ ತಾತ್ವಿಕ ಆಯಾಮಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಖಾಂಡೇಕರರಿಗೆ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ (1974) ಲಭಿಸಿತು.

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ

ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

* ಮರಾಠಿ ಲೇಖಕ ವಿ. ವಿ. ಖಾಂಡೇಕರ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಾದಂಬರಿ 'ಯಯಾತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ರೂಪಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* ಇಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಕೇವಲ ಪೌರಾಣಿಕ ರಾಜನಲ್ಲ; ಅವನು ಭೋಗ, ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅತೃಪ್ತಿಯ ನಡುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮಾನವ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾನವೀಯ ದುರ್ಬಲತೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ:

* ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯಿಂದ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ
* ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಪರ್ಕವಾಗಿ
* ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಶಾಶ್ವತ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ.

ಯಯಾತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷ

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಯ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಆಸೆಗಳ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ದ್ವಂದ್ವದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪುತ್ರನ ಯೌವನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನು ತಂದೆಯಾಗಿ ನೈತಿಕವಾಗಿ ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಯಯಾತಿಯ ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಕಟ ಯಯಾತಿಯನ್ನು ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಯಾತಿಯ ಆತ್ಮಬೋಧನೆ

ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿಗೆ ಆತ್ಮಬೋಧನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಭೋಗದಿಂದ ತೃಪ್ತಿ ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ಪುನಃ ಪುರುಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಯಯಾತಿ ತನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಯಯಾತಿ ಭೋಗಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಬೋಧನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಮಾನವನ ರೂಪಕವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಪುರು: ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ

ಯಯಾತಿ ಮತ್ತು ಅವನ ಪುತ್ರ ಪುರು ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಭಾರತೀಯ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ:

* ಯಯಾತಿ – ಆಸೆ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅನುಭವಾಸಕ್ತಿ
* ಪುರು – ತ್ಯಾಗ, ಕರ್ತವ್ಯಬೋಧ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ

ಈ ತುಲನೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪೀಳಿಗೆಯ ನಡುವಿನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರು ತನ್ನ ಯೌವನವನ್ನು ತಂದೆಗೆ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಖಾಂಡೇಕರರು ಪೀಳಿಗೆಯ ನಡುವಿನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಆಯಾಮ

ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನ ಅತೃಪ್ತಿ, ಆತ್ಮಗ್ಲಾನಿ ಮತ್ತು ಅಂತಿಮ ಬೋಧನೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗದ ಸಂಕಟವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ

ಖಾಂಡೇಕರರ ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತನೆಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಭೋಗದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕುವ ಯಯಾತಿ, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು **"ಮಾನವನ ಆಸೆಗಳಿಗೆ ಅಂತ್ಯವಿಲ್ಲ"** ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮಾನಸಿಕ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಯಯಾತಿ

ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋಣದಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಯಯಾತಿ ಇವುಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು:

* ಇಚ್ಛಾಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಳದ ಒಂದು ಪ್ರಕರಣ ಅಧ್ಯಯನ
* ಸಮೃದ್ಧಿಯಿದ್ದರೂ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿರುವ ಮಾನಸಿಕನ ಪಾತ್ರ

ತರ್ಕದ ಮೇಲೆ ಅಚೇತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಧಿಪತ್ಯದ ಸಂಕೇತ

ಅವನ ಕೊನೆಯಾದ ಜ್ಞಾನವು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ: ಜೀವನದ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವಿಕೆ.

ಕಥನ ಶೈಲಿ

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಶೈಲಿಗುಣವೆಂದರೆ ಅದರ ಆಂತರಿಕ ಕಥನ ಶೈಲಿ. ಖಾಂಡೆ?ಕರರು ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಚಲನೆಗೆ

ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೊರಗಿನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಒಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಲೇಖಕರು ಸರಳ ರೇಖೀಯ ಕಥನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಆತ್ಮಸಂವಾದ, ಒಳಗಿನ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ನೆನಪುಗಳ ಪ್ರವಾಹದ ಮೂಲಕ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಆಳ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಆಧುನಿಕ ನಿರೂಪಣೆ

ಖಾಂಡೇಕರರ ಶೈಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮರುಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು. ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಥವಾ ದೈವಿಕ ಅತಿರೇಕದಿಂದ ದೂರವಿಟ್ಟು, ಮಾನವೀಯ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಪುರಾಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಮಾಯವಾಗಿ, ಕಥೆ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಭಾಷೆ ಸರಳ, ಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ. ಖಾಂಡೆ?ಕರರು ಆಲಂಕಾರಿಕ ಅತಿರೇಕವನ್ನು ತೊರೆದು, ತಾತ್ವಿಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಾಗುವ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂದ್ರತೆ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ವಾಕ್ಯವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಓದುಗರನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಭೌತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಲ್ಲ, ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಬೋಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಭೋಗ, ಆಸೆ, ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ –ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಖಾಂಡೇಕರರ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಓದುಗರನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತೀಕ ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳ ಬಳಕೆ

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಮತ್ತು ರೂಪಕಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ:

ಯೌವನ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ – ಆಸೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ಸಂಕೇತ

ಶಾಪ – ಮಾನವೀಯ ತಪ್ಪುಗಳ ಪರಿಣಾಮ

ಯೌವನ ವಿನಿಮಯ – ಪೀಳಿಗೆಯ ನಡುವಿನ ನೈತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ

ಈ ಪ್ರತೀಕಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾನಸಿಕ ಮತ್ತು ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಶೈಲಿ

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಕಟ ಅನುಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕಥೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದಂತೆ ಮಾಡಿ, ಮಾನವ ಜೀವನದ ತಾತ್ವಿಕ ಪಠ್ಯವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕೀಯತೆ ಮತ್ತು ಸಂಯಮ

ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೂ, ಖಾಂಡೆ?ಕರರು ಅವನ್ನು ಸಂಯಮದಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅತಿರೇಕದ ಭಾವೋದ್ರೇಕ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಂಯಮಿತ ಶೈಲಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮಹತ್ವ

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ:

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಮಾನಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ

ಭಾರತೀಯ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಶೈಲಿಗೆ ದಾರಿ ತೆರೆದಿದೆ

ಓದುಗರನ್ನು ಆತ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ

ವಿ.ಎ. ಖಾಂಡೇಕರರ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಅದರ ಶಾಶ್ವತತೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸರಳ ಆದರೆ ಗಂಭೀರ ಭಾಷೆ, ಆಂತರಿಕ ಕಥನ ಶೈಲಿ, ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿ – ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ 'ಯಯಾತಿ'ಯನ್ನು ಒಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಓದುವ ಅನುಭವವಲ್ಲ; ಅದು ಓದುಗರನ್ನು ಆತ್ಮಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. 'ಯಯಾತಿ'ಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳಗಿನ

ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆ.

ಸಮಾರೋಪ

'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ತಾತ್ವಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವ ಅಪೂರ್ವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಧನೆ. ಖಾಂಡೇಕರರ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಭೋಗ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯ, ಯೌವನ ಮತ್ತು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣದ ಆವರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಮಾನವನ ಆತ್ಮಸಂಕಟವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಈ ಕೃತಿ, ಇಂದು ಸಹ ಸಮಾನವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮತ್ತು ಚಿಂತನೆಗೆ ಉತ್ತೇಜನ ನೀಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಯಯಾತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವನು ಪ್ರತಿ ಯುಗದ ಮಾನವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಭೋಗದಿಂದ ಬೋಧನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುವ ಅವನ ಜೀವನಯಾನ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶಾಶ್ವತ ಪಾಠವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಯಯಾತಿ ಪಾತ್ರವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಯಯಾತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಆಸೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಜ್ಞಾನಗಳ ನಡುವಿನ ಶಾಶ್ವತ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂಕೇತ.

ಮರಾಠಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ವಿ.ವಿ. ಖಾಂಡೇಕರ ಅವರ 'ಯಯಾತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಭಾರತೀಯ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಕೃತಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಧುನಿಕವಾಗಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಷ್ಟೇ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು :

1. ಯಯಾತಿ– ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ– ವಿ.ಎಂ.ಇನಾಂದರ್, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, 2012
2. ಯಯಾತಿ: ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2016
3. ಯಯಾತಿ : ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದಾಸ್ ಹೆಗ್ಗಡೆ, ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದಾಸ್ ಹೆಗ್ಡೆ, ವಂಶಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 2024
4. ಯಯಾತಿ ಕಾದಂಬರಿ: ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 2014
5. ಯಯಾತಿ ಕಾದಂಬರಿ: ಡಾ.ಕೆ.ಎಸ್.ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ, ಮಹಾಭಾರತ ರಘಚಕ ಕಥಾಮಾಲಿಕೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

***

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕೆಲವು ಚಿಂತನೆಗಳು

ಡಾ. ಮಹಾಂತೇಶ ದುರಗಣ್ಣವರ
ಕನ್ನಡ ಅತಿಥಿ ಉಪನ್ಯಾಸಕರು,
ರಾಣಿ ಚನ್ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಬೆಳಗಾವಿ,
ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಘಟಕ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಸಿ.ಟಿ.ಎಸ್. ನಂ.6875, ಆಂಜನೇಯ ನಗರ, ಮಾಳಮಾರುತಿ ಬಡಾವಣೆ,
ಬೆಳಗಾವಿ–590017
mahanteshnkst@gmail.com

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಶಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಮುನ್ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಕಾಲಜ್ಞಾನ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕಾಲದ ವೈಚಾರಿಕ ಅರ್ಥಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಲತತ್ವದ ಕುರಿತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳು. ಅದನ್ನು ಕೆಲವರು ಕಾಲಜ್ಞಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಅಲ್ಲ; ಕಾಲದ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವರೂಪ, ನೈತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸೂಚನೆಗಳು ಮತ್ತು ಮಾನವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆಗಳ ಸಂಕಲನವಾಗಿದೆ. 'ಕಾಲ' ಎಂದರೆ ಸಮಯ; 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಅಂದರೆ ಮುಂಬರುವ ಕಾಲದ ಗತಿಯನ್ನು ಮೊದಲೇ ಅರಿತು ಹೇಳುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇದನ್ನು 'ಆಗಮ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಲವಾರು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ಸೂಚನೆ, ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆ, ನೈತಿಕ

ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯಂತಹ ಹಲವಾರು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬರಗಾಲ, ಯುದ್ಧ, ರಾಜಕೀಯ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಅಥವಾ ನಿಸರ್ಗದ ವಿಕೋಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದ 'ಮಳೆ ಹೋಗಿ ಬೆಳೆಕೆಟ್ಟಿತು', 'ಧರೆ ಕಂಪಿಸಿದಾವು' ಇಂತವುಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಕುಸಿಯುವ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರಾಜಕೀಯದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತಗಾರರ ಬದಲಾವಣೆ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಕುರಿತು ಕಾಲಜ್ಞಾನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕುರಿ ಕಾಯುವವನು ಕುಲಪತಿ ಆದಾನು' ಎಂಬಂತಹ ಸಾಲುಗಳು ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಂತಸ್ತಿನ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತ ಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಗುಪ್ತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತತ್ವಪದಗಳ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಧ್ಯಭಾಷೆ' ಅಥವಾ 'ಬ್ರಹ್ಮ ಲಿಪಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಸಹಜ ಜಗತ್ತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಮೂಲಕ ಭವಿಷ್ಯದ ಅಸಹಜತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಗುಬ್ಬಿ ಆನೆಯನ್ನು ನುಂಗುವ ಕಾಲ ಬರುವುದು' ಎಂಬಂತವು. ಪ್ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಗಳ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಡವಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹಂಸಗಳು ಮೌನವಾಗಿ ಕಾಗೆಗಳು ವೇದವನೋದಿಯಾವು' ಎಂಬಂತವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು; ನಿಸರ್ಗದ ಏರುಪೇರುಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧಃಪತನವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಕಾಲವಲ್ಲದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಳೆ ಸುರಿದೀತು' ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಕೇತಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳು ಇಂದಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಹಳೆಯ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಕಿ ಅಂಶಗಳ ಸಂಕೇತದೊಂದಿಗೆ 'ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷದ ಬರ' 'ಮೂರು ಕಣ್ಣಿನವನ ಆಗಮನ' ಎಂಬಂತಹ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಬಳಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಕೇವಲ ಅಂಕಿಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಕಾಲದ ಗತಿ ಅಥವಾ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕೇವಲ ಭವಿಷ್ಯದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಿಗೆ ಅದು ಮನುಷ್ಯನ ನಡವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಪತನದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ನೈತಿಕ ಎಚ್ಚರಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಧರ್ಮದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಗ ನೈಸರ್ಗಿಕ

ವಿಕೋಪಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಾಪದ ಕೊಡ ತುಂಬಿದಾಗ ಪ್ರಳಯ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ' ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು. ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕತೆ ಕುಸಿಯುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ತೀವ್ರವಾದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. 'ತಂದೆ ಮಗನ ನಡುವೆ, ಗುರು ಶಿಷ್ಯನ ನಡುವೆ ನಂಬಿಕೆ ಮಾಯವಾದೀತು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮೂಲಕ ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮೂಲಭೂತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಇದು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳ ಸಮೂಹವಲ್ಲ; ಅದು ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಮಾನವೀಯತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾಲದ ಮುಖವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಹರಿವಿನಲ್ಲಿ ಮಾನವನು ತನ್ನ ಆತ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬ ಸಂದೇಶವೇ ಇದರ ಹೃದಯವಾಗಿದೆ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲವೂ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಥವಾ ಜರುಗುವ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಮಾನವ ಕುಲದ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿಂತನೆಗಳು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಅಂತರಂಗ ಸುದ್ದಿಯುಳ್ಳ ಸದಾಚಾರಿಗಳು ಮತ್ತು ಶಿವಭಕ್ತರು ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನೆ ಮಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಲತಃ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿಯು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಅಧರ್ಮ, ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಅನಾಚಾರ ಮತ್ತು ಅವಿವೇಕ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತಡೆಯುವುದೇ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

"ಕಾಲಜ್ಞಾನ" ಎಂಬ ಪದವು 'ಕಾಲ' ಮತ್ತು 'ಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. "ಕಾಲ" ಎಂದರೆ ಸಮಯ. "ಜ್ಞಾನ" ಎಂದರೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ. "ಕಾಲಜ್ಞಾನ" ಎಂದರೆ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಸಮಯದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಕಾಲ ಎಂದರೆ 'ಯಮ', 'ವಿನಾಶ' ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಾಲದ ಕೆಡುಕನ್ನು ತ್ರಿಕಾಲ ಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಮಹಾತ್ಮರು ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ವಿನಾಶಕಾಲದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ದೂರದರ್ಶತ್ವದಿಂದ ಕಂಡು ಸಾರಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸತ್ಯಯುಗ ಬರುತ್ತದೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ಇರಬೇಕೆಂದು ಬೋಧಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ "ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ"ವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಚನ ಮತ್ತು ದಾಸ

ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಜನರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ "ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ". ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸರ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಕವಿಗಳು ದುರ್ಗಿ, ಭೂಕಂಪ, ಅತಿವೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅನಾವೃಷ್ಟಿಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪದ ಜೊತೆಗೆ ಜನರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಕೀಯರು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಭಯಭೀತರಾಗಿದ್ದ ಜನರಲ್ಲಿ ಮನೋಧೈರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು ನಮ್ಮ ದಿನನಿತ್ಯದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳು ಅನ್ಯಾಯ, ಅತ್ಯಾಚಾರ, ಶೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಬೋಧನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೇಳಿರಣ್ಣ'; 'ನೋಡಿರಣ್ಣ'; ಎಂಬ ಪದಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇದರ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶ ಜನ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ಆಗಿದೆ. ಜನರು ನ್ಯಾಯ, ನೀತಿ, ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದರೆ ದುರಗಳು ಘಟಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜನರು ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ, ಸಜ್ಜನರಲ್ಲದವರು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ಅಳಿದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ದುರಂತಗಳಿಂದ ಮಾನವನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸದಾಚಾರದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೊಂದೇ ದಾರಿ ಎಂದು ಕಾಲಜ್ಞಾನಿಗಳು ಜನರಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಜನತೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ, ಅರಳಿಸುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಬಾಳ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವ ದಿವ್ಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಸಂಗೀತದ ಹಲವಾರು ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚಂಪೂ, ದ್ವಿಪದಿ, ತ್ರಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿ ಹೀಗೆ ಹಲವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಡಗಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಲೌಕಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದೇ ಶರಣರ ಅನುಭಾವದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾರುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನದಾಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅರ್ಥೈಸುವುದು ಇದರ ಮುಖ್ಯ

ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದಿನ ಪರಿಸರದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ, ಇಂದಿನ, ಮುಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಕವಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನೀತಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡುವ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಲಿಂಗ, ಜಂಬುಲಿಂಗ, ಎಮ್ಮೆ ಬಸವಣ್ಣ, ತಿಂಥಣಿ ಮೌನೇಶ್ವರ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪಂಡಿತ, ಕೊಡೆಕಲ್ಲು ಬಸವಣ್ಣ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ರುದ್ರಮುನಿಸ್ವಾಮಿ, ವಹಿಲಯ್ಯ ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಕವಿ, ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಯ, ಸಾರವಾಡದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪಯ್ಯ, ನಂಜೇಶ, ಕನ್ನಡ ಬ್ರಹ್ಮಯ್ಯ, ಅಖಂಡ ಮುನಿ, ಸೋಮಮ್ಮ, ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೈವಾರ ತಾತಯ್ಯನವರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

"ಮುಗುವ ತನ ಪೆಂಡ್ಲೆಲೋ – ಮಾರ್ಯಾದ ತಪ್ಪನನಿ
ಇಯ್ಯರಾನಿ ಬಾಸಲಿಚ್ಚಿ –ಮಗನಿ।
ವಂಚಿಂಚಿ, ಮರಿವಕನಿ – ವಶಮು ಕಾವಚ್ಚುನಾ?
ಅಪ್ರಮಾಣಮು ಸ್ತ್ರೀಲು – ಅರ್ಧ ಪಾಲು।
ವಕ ಪಾತಿಕೆ – ಪರಕ – ವನಿತಲು ಪುರುಷಲುದು।
ವರ್ಣಿಂಚಿ, ಚೂಚಿ – ತಮ ವ್ರತಮು ಚೆಡೆನು।
ಇಲವಂಶಮೇ ಜಾರ – ವೃತ್ತಿತೋ ನುಂದುರು
ಅಟ್ಟಿಸುದತುಲು ಕಪಮ ಪರಕ ಪಾಲು।
ಲಕ್ಷ್ಮ ಸ್ತ್ರೀಲಕು ವಕ ಮಹಾ ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ
ಕಲು ಧರಲೋನ ಆ ಕಾಂತ – ಕಾನರಾದು
ಅಮರನಾರೇಯಣುನಿ ಸಖಿ, ಹರ – ಮಹಾತ್ಮ।
ಅಧಿಕ ಭವಭಂಗ, ಕೈವರಮು – ಭೀಮಲಿಂಗ"

ಶ್ರೀ ತಾತಯ್ಯನವರು ಈ ಪದ್ಯದ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ತ್ರೀ ನಿಂದೆ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಬರಲಿರುವ ಭವಿಷ್ಯತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಲಿರುವ ದೇಶ, ಕಾಲ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಶೀಲವಂತಿಕೆಯುಳ್ಳ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಂಖ್ಯೆ ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿದೆ. ವಿವಾಹ ಲಗ್ನಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ, ಧರ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಆಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವಿರಬಹುದು ಆದರೂ ದಾಂಪತ್ಯ ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ

ಸತಿ–ಪತಿಗಳು ಪರಸ್ಪರರ ಬಗ್ಗೆ ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಮೀರಿ ಹೋಗದೆ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಾಗಿರುವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯೊಡನೆ ಭಾಷೆ, ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಂತೂ ಕೈಗೆ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಪಾಣಿ ಗ್ರಹಣ ಹಾಗೂ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಕೂಡಿಸುವ ಸಪ್ತಪದಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕಾರಾಂಶಗಳಶೀ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಹೆಂಡತಿಯು ಗಂಡನಿಗೆ ನೀಡುವ ಭಾಷೆಗಳ ಪೈಕಿ ಕಾಯ–ವಾಚ–ಮನಸ ಅನ್ಯ ಪುರುಷ ಸಂಸರ್ಗ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಕಾಲದ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಮುರಿದು ಗಂಡನಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿ ವಂಚಿಸಿ ಪರಪುರುಷರ ವಶವಾಗುವಂತಹ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಧಿಕ. ಅಂದರೆ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧಭಾಗ ಇಂತವರೇ ಆಗಲಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೊಡಬಾರದ ಭಾಷೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಗಂಡನನ್ನು ವಂಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ದುಪ್ಪಟ್ಟು ಆಗುವುದು ಎಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯ. ಪರಪುರುಷನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅವನ ಅಧಿಕಾರ, ಸಾಹಸ, ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸುವುದೆಂದು ಅರ್ಥ. ಪಾತಿವೃತ್ಯಯ ಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಈ ಎರಡನೆಯ ದೋಷದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದವರು ರೂಪ, ಸೌಂದರ್ಯ ಯೌವ್ವನಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಹಾವಭಾವ ವಿಳಾಸಗಳನ್ನು ಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವ ಮಾನಸಿಕ ಜಾರತ್ವದಿಂದ ಕೆಡುವ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಗದ ಸಂಖ್ಯೆ 8ನೇ ಭಾಗದಷ್ಟಾದರೂ ನೇರವಾಗಿ ಜಾರ ವೃತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ವಂಶ ಪಾರಂಪರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುವ ಎಂಟನೇ ಭಾಗವು ಸೇರಿ ಕೊನೆಯ ಕಾಲು ಭಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ವರ್ಗವು ಪಾತೀವೃತ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿರುವುದೆಂದೇ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಹೇಳಿದೆ. ಲಕ್ಷಕೊಬ್ಬ ಪತಿವ್ರತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭವಿಷ್ಯ ವಾಣಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಆಕೆಯ ಪೂಜ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾರು ಗುರ್ತಿಸುವವರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಆಕೆ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಬೀಳದಂತೆ ಆತ್ಮ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬರಲಿದೆ ಎಂದು ಇದರ ತಾತ್ಪರ್ಯ.

ತಿಂಥಣಿ ಮೌನಪ್ಪಯ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಸೂಫಿ ಮಾದರಿಯ ಸಂತ. ಸಾಹಿತಿಕವಾಗಿ ವಚನಕಾರ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಜನಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈತ ಕುಳಿತು ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದವನಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಸಂಚರಿಸಿ ಸಮಾಜ ಕಟ್ಟಿದವನು. ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶ ಉರ್ದು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಗಳೆರಡು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಮುಸ್ಲಿಂ ಸುಲ್ತಾನರ ಆಡಳಿತ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳು ನಿರಂತರ

ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದವು. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ಉರ್ದು ಪ್ರಭಾವ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬರೀ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂತರಾಗಿ ಹೆಸರಾಗದೆ ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾಗಿ ಶತಕ, ಕಾಲಜ್ಞಾನ, ದಂಡಕ, ಸುವಿ ಹಾಡು, ಭಜನಾಪದ ಮತ್ತು ವಚನ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈತನ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನಗಳು ತ್ರಿಪದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಸವಣ್ಣನ ಅಂಕಿತವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಹುಷಾರ, ಪರಾಕು, ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಲಿಂಗಯ್ಯ, ಸುವ್ವಿ ಬಾ ಸಂಗಯ್ಯ, ಹುಯ್ಯಲೋ ಡಂಗುರವಾ ಮುಂತಾದ ಸಂಬೋಧನ ರೂಪದ ಸೊಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಏಳನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳುವರಿ ವರುಷದ
ಊಳಿಗದ ದಿನವೂ ಮುಗಿಯಿತು। ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ
ತಾಳ ಪ್ರಮಾಣವುದ್ದ ರಕ್ತ ಹರಿದೀತು
ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಒದಗೀತು ಎಂದಿನ್ನೂ
ಸಾರಲು ಬಂದೆ ಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಬಸವಣ್ಣ॥[1]

ಇದು ಮೋನಪ್ಪಯ್ಯನ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನ. ಇದರ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥ ಅಸಹಜ, ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕರು ಅನೇಕ ರೀತಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನಗಳು ಬೇರೆ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಶರಣರ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ 700 ಅಥವಾ 770 ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ 770 ಅಮರ ಗಣಂಗಳು, 701 ವಿರಕ್ತರು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಶರಣರು 700 ವರ್ಷದ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬರುವರೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಾಲಜ್ಞಾನ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇಪದೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೋನಪ್ಪಯ್ಯ ಧರ್ಮ ನಾಶವಾಗಿ ಅಧರ್ಮ ತಲೆಯೆತ್ತಿದಾಗ ಸಮಾಜದ ಪುನರುತ್ಥಾನಕ್ಕಾಗಿ ಏಳುನೂರ ಎಪ್ಪತ್ತೇಳುವರಿ ವರ್ಷಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿಬರುವುದಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದ ಗುರುವನ್ನು ಮೇಲೆ ಎತ್ತಲು ಬಸವಣ್ಣ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲು ಕಿತ್ತು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿನಂತೆ ಒಂದು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಗುರುವಿನ ದೇಹದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಗಂಟು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ನೀಲಾಂಬಿಕೆಯು ಗುರುವಿನ ತಲೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಗುರು ಮಠಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇರುವ ಶರಣರು ಇದನ್ನು ನೋಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುವಿನ ಕೈ ಕಾಲು ಬಾಡಿದ ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯಾಗಿ

ನೀಲಮ್ಮಳು ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಲೆಯು ಸರಾಯಿ ಗಡಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿರುವ ಶರಣರು ಕಲ್ಯಾಣ ಪಟ್ಟಣ ಜಾತಿಗೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಗೊಣಗಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶರಣಮಠದಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ತಾವು ಜಾತಿಗೆಟ್ಟವರು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಮಡಿಯಾಗಲು ಹೋದ ಶರಣರಿಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮನಶ್ಶುದ್ಧಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಬಹಿರಂಗ ಶುದ್ಧಿಯ ಮೌಢ್ಯತೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಶಾಂತವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

"ಕುಲ ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಯವರು ಮನೆಗೆ
ಹೋಗಿ ಊಟ ಮಾಡು ಬುಟ್ಟು
ಶುಚಿಯಾಗಬೇಕೆಂದರೆ ಸರಿ
ಶುಚಿಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳ್ರಪ್ಪ
ನಾವೇನು ನಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನೇ ತೊಳೆದು
ಶುಚಿ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ
ನಮ್ಮ ಕತ್ತಲ್ಲಿರುವಂತಹ ಲಿಂಗಗಳೆಲ್ಲನೂ
ಕಳೆದು ನೀರಿಗಿಟ್ಟು ಬಿಡಬೇಕು
ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಬೆಳ್ಳುರನ್ನೆ ತಕ್ಕೊಂಡು
ನಮ್ಮ ಎದೆನೆ ಬೊಕ್ಕಬೇಕು
ಒಳಗಿರ್ತಕಿಂತ ಕಳ್ಳು ತೊಳೆಯಲ್ಲನು
ಹರೆಕಲ್ಲು ಮ್ಯಾಲೆ ಮಡಗಿ
ಸಗಟಾಗಿ ತೊಳೆದು
ಬಟ್ಟೆಯ ವಗೆದಂಗೆ ಅದನ್ನುವೆ ಒಗೆದು
ನಾವು ಬೇಲಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಕಲುಬೇಕು॥ಸುವ ಬಾ ಚನ್ನ॥

ಹೀಗೆ ಬಂಗಾರದಂತೆ ಶುಚಿಯಾಗುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಂಗಾರದಂತ ಶುಚಿಯು ಮನಸ್ಸಿನ ಕೊಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದೇ ಆಗಿರಬೇಕೆ ಹೊರತು ದೇಹದ ಕೊಳೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕುವುದು ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ಕೇಂದ್ರೀತವಾದ ಸಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಇವರ ಗುರಿ. ಇವರ ಚಳುವಳಿ, ಜಾತಿ ವಿನಾಶ ಮತ್ತು ಜಾತ್ಯತೀತ ಸಮಾಜ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹಾದಿ ಇವರದು.

ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ಮತ, ಬಡವ, ಶ್ರೀಮಂತ, ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಕನಿಷ್ಠ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ

ಎಂಬ ಯಾವ ಭೇದವು ಇಲ್ಲ ಎಲ್ಲರೂ ಶ್ರೇಷ್ಠರು ಎಲ್ಲವೂ ಪವಿತ್ರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾನರು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಉದಾಂತ ಆಶಯವನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ಲಿಂಗಯ್ಯನಾಗುವ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. **"ಆ ಜಾತಿ ಈ ಜಾತಿ ಏಕ ಜಾತಿ ಆಯ್ತದ, ಮೇಲೆ ಕೀಳಾಯ್ತದ, ಕೀಳೇ ಮೇಲಾಯ್ತದ ಆ ಜಾತಿ ಈ ಜಾತಿ ಅಂತ ವಿಂಗಡಿಸದವನೇ ಕೀಳು ಜಾತಿ ಆಯ್ತಾನೆ"** ಈ ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಯಾರು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದವರು ಅವರೇ ಕೀಳು ಜಾತಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ ಜಾತೀಯತೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎಲ್ಲರೂ ಏಕವಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕು ಒಂದೇ ಮನುಷ್ಯ ಜಾತಿ ಆಗಬೇಕೆಂಬ ವಿಶ್ವ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾವ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಳಗಲ ಜ್ಯೋತಿ ಬೀದಿ ಒಳಗಲ ಜ್ಯೋತಿ
ಅಂಗೈಲಿ ಉರಿವಂತ ಜ್ಯೋತಿ
ತಿಪ್ಪೆ ಮೇಲೆ ಕಸ್ಸಿ ಮಡಗಿದ್ರೆ ದೇವಾ
ಭಿನ್ನ ಭೇದವಿಲ್ಲದಂತೆ ಉರಿವಂತೆ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ
ಸತ್ತವರ ಸಮಾಧಿ ಮೇಲೆ ಕಸ್ಸಿ ಮಡಗಿದ್ರೆ ಗುರುವು
ಏಕವಾಗಿ ಉರಿವಂತ ಜಗಜ್ಯೋತಿ
ಮೂರು ಕೂಟದ ದಾರಿ ಒಳಗೆ
ಮಡಗಿದ್ರೆ ಸ್ವಾಮಿ ಭಿನ್ನ ಭೇದವಿಲ್ಲದಂತೆ ಉರಿಯುವ ಪರಂಜ್ಯೋತಿ॥

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುದೊಳ್ತ ಮಾಡಿ ಹಣೆಗಿಡುವ ಆಚರಣೆಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗೊಂಡಿದೆ.

ಬಸವಣ್ಣನವರ ಲಿಂಗೈಕ್ಯದ ನಂತರ ಅವರ ವಚನಕ್ರಾಂತಿ ಸ್ಥಾವರವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ವಿಭೂತಿ ಪುರುಷರೆಂದರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ. ಅದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಅಂದು ಬಸವಣ್ಣನವರು ಹೊತ್ತಿಸಿದ್ದ ವಚನ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕ್ಷೀಣವಾಗತೊಡಗಿದಾಗ ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಕತ್ತಲ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪಿಯಾಗಿ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದಾಡಿದ ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಈ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಗಳು ಬಪ್ಪಗೊಂಡನಪುರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ತಮ್ಮ ನೆಲೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಾನವ ಧರ್ಮದ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ

ಜನವಸತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಅರಣ್ಯ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ್ಗ ಮತ್ತು ಬುಡಕಟ್ಟು ವರ್ಗಗಳ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವುದೇ ಭಿನ್ನ ಭೇದವಿಲರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಗುಡ್ಡರಾಗಿ ದೀಕ್ಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಯಾವುದೇ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರಲಿ ಗುಡ್ಡನಾದ ಬಾಲಕ ಕಾರುಣ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು. ದೀಕ್ಷೆ ಕೈಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗುಡ್ಡರೆಲ್ಲರೂ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಊಟ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕ ಮತ್ತು ಸಂಘ ಜೀವನದ ತತ್ವವನ್ನು ಬೋಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ಎಕ್ಕದಾಲು ಹನ್ನೇಡು ಕಂಡ್ಗ
ಕರುಳಿಯಾಲು ಹನ್ನೇಡು ಕಂಡ್ಗ
ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿ ಮೂಗಂಡ್ಗ
ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಕಂಡ್ಗಾಲ
ನಾವು ಕೊಪ್ಪರಿಕೆಗೆ ತುಂಬಬೇಕು ।ಸಿದ್ದಯ್ಯ
ಅಲಗೂರು ಪಾಂಚಾಳದವರು
ಗಾಣ ತಯಾರು ಮಾಡಿ
ಕಳ್ಳಿಮರ ತೇರ ತಂದು
ಎಕ್ಕುದ್ ಮರ ತೇರ ತಂದು
ಕಬ್ಬುನಾಲ ತಗಿಯೋಂಗೆ
ತಗುದ್ರು ಪಾಂಚಾಳದವರು ।ಸಿದ್ದಯ್ಯ
ಅದ್ಕೆ ಮೂಗಂಡ್ಗ ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿಯ
ಬೆರೆಸುವುರೆ ಪಾಂಚಾಳದವರು ।ಸಿದ್ದಯ್ಯ
ಆ ಕೊಪ್ಪರ್ಗೆ ಹಾಲ ಅವುಂಗೆ ಕುಡುಸ್ಬೇಕು
ಇಪ್ಪತ್ತೇಳು ಕಂಡುಗಾಲುನು ಕೊಪ್ಪರಕೆಯು
ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಮುಂದೆ ಮಡಗಿ"[2]

ಈ ಸಾಲುಗಳು ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿ ಮತ್ತು ಹಲಗೂರು ಪಾಂಚಾಳದವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಪವಾಡಗಳ ಸಂದರ್ಭವಾದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಸಂಗಮ ಸ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ದಟ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ತನ್ನತನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚ ಹಸಿರಾಗಿಸಿಕೊಂಡು

ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆಯೇ ನಿದರ್ಶನ. ಮೇಲ್ಕಾಣಿಸಿದ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಯು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಸಾಲಿನ ಭಾಷಾ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಮುಂದಾದರೆ ಹೊಸ ಭಾಷಾ ಪ್ರಪಂಚವೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡು, ಮೂಗಂಡ, ಅದಕ್ಕೆ, ಅವನಿಗೆ ಕರುಳಿಯಲು, ಎಕ್ಕದಾಲು, ತಿಳಿಯ, ಕೊಪ್ಪರಿಗೆ, ಕಳ್ಳಿ ಮೊದಲಾದ ಪದ ಸಂಪತ್ತು ಆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಜಗತ್ತಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯತೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಸರ್ಕಾರ ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿರುವ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಗೆ ಸೆಡ್ಡು ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇಶಿರಾಜನಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಕನ್ನಡ ವರ್ಣಮಾಲೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ವರ್ಣಮಾಲೆಯ ಎಷ್ಟೋ ಅಕ್ಷರಗಳು ಈ ಭಾಗದ ಜನರ ಜೀವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಂಡನಾದ ನಿಲಯ್ಯನು ಯಾವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಕಮ್ಮನು ಚಿಂತೆಯಿಂದ "ಅಯ್ಯೋ! ಯಜಮಾನರೇ, ನೀವೇಳ್ದ ಪವಾಡನೆಲ್ಲ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಕಣ್ಣಾರೆ ತೋರಿಸಿದ್ದೀನಲ್ಲ ನಾನು ಇನ್ನೇನು ಪವಾಡವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಆವಾಗ ನೀಲಯ್ಯನು ಸಂಕಮ್ಮನಿಗೆ ನಿನ್ನ ಮಾದೇವ ನನಗಿಂತ ಪರಾಕ್ರಮಿಶಾಲಿಯೇ? ಅವನು ಚಾಟು ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲನೇ? ಕಾಡು ಕಟ್ಟ ಬಲ್ಲನೆ? ನಿನ್ನ ಮಾದೇವನ ಸತ್ಯ, ನಿನ್ನ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾದರೆ ನೀನು ನಾನು ನೀಡಿದ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ಬರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಡ್ಲ ರಾಗಿ, ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಡ್ಲ ಸಾಸಿವೆ, ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಡ್ಲ ಎಳ್ಳು, ಹನ್ನೆರಡು ಕಂಡ್ಲ ಜೀರಿಗೆ, ಮರಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ಸಂಕಮ್ಮನ ಮುಂದೆ ರಾಶಿಮಾಡಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಬೆಳಗಾಗುವುದರ ಒಳಗಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸಂಕಮ್ಮ ಆ ರಾಶಿಯ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ತನ್ನ ಮಾದೇವನನ್ನು ನೆನೆದು "ನನ್ನ ಪಾಪಿ ಕಣ್ಣೀರು ನಿನ್ನ ಪಾದಕ್ಕೆ ಅರಿವಾಗಲಿ" ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹರಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ–

"ಮಾತಾಡು ಮಾತಾಡು ಲಿಂಗವೇ
ಮಾತಾಡು ಮಾತಾಡು ಲಿಂಗವೇ,
ನೀ ಮಾತನಾಡದಿದ್ದರೆ ನಾ ತಾಳಲಾರೆ

ಮಾತಾಡು ಬೇಕಯ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಲಿಂಗವೇ ।ಸೊಲ್ಲು।
ಹುಟ್ಟು ಬಂಜೆಗೆ ಲಿಂಗವೇ
ದಟ್ಟ ಧರಣಿಗೆ ಲಿಂಗವೇ
ಕೊಟ್ಯಲ್ಲೋ ಮಕ್ಕಳ ಫಲವನ್ನೇ ನೀನು
ನಿನ್ನ ಸತ್ಯವ ತೋರಿಸು ಲಿಂಗವೇ
ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಷ್ಟ ಲಿಂಗವೇ
ಕಣ್ಣೀರರುವಾಗ್ನಿಲ್ವ ಲಿಂಗವೇ
ನಿನ್ನ ಪವಾಡ ತೋರಿಸು ಲಿಂಗವೇ”

ಈಕೆಯ ಗೋಳನ್ನು ಮಾದೇವ ಕಂಬದ ಬಳಿ ದಿಂಬದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ನೋಡಿದರು. “ಇಲ್ಲಾ ಸತ್ಯವಂತೆ ನಿನ್ನ ಕೈ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಧೈರ್ಯವಾಗಿರು” ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಿಲಕಿಲ ನಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಣಿವೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹಾಯಿಸಿ ಅಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಇರುವೆ ಕಟ್ಟೆರ (ಕಪ್ಪು ಇರುವೆ) ಕಾಳಿ ಇರುವೆಗಳಿಗೆ ಈ ಕಾಳುಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇರುವೆಗಳು ಸಾಲು ಸಾಲು ಬಂದು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಮುಂಜಾನೆ ನೀಲಯ್ಯ ಬಂದು ನೋಡಿ ಇದು ಮನುಷ್ಯರು ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವಲ್ಲ ನೀನು ಹಸಿರು ಮದ್ದು ಮಾಟಾನ ಮಾಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾ ಇನ್ನೊಂದು ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೊಡೆಕಲ್ಲಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿ, ಕೊಡೆಕಲ್ಲು ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ನೀಲಮ್ಮರ ಮಗನಾದ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯನ್ನು ಶಿಶು ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು ತನ್ನೊಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕರೆತಂದು ಆತನನ್ನು ದೈವತ್ವದ ರೂಪಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದನು.

“ಸದಮಲ ಯೋಗಿಯ ಕಂಡೆ ಸುದೆಯ ನಿರುಪಮನೆನ್ನ
ಹೃದಯ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಝೇಂಕರಿಪ ಮಧುಕರನ
ಅಣೆ ಮಾಡಿ ಸಿದ್ಧಿಗಳನಾಳು ಮಂಟೇದ ಲಿಂಗ
ಪ್ರಣಮ ಜ್ಯೋತಿಯ ರಾಜಿಸುವ ರಾಚಯೋಗಿ”

ಹೀಗೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯನ್ನು ಹಲವು ಬಿರುದಾಂಕಿತಗಳಿಂದ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ರಾಚಪ್ಪಾಜಿಯು ಉತ್ತರದ ಕೊಡೆಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊಡೆಕಲ್ಲು ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವನ

ಶಿಷ್ಯನಾದ ಪರಮಾನಂದರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ವಚನ, ಸಂಗೀತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪುರಾಣ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತಿ ಹೊಂದಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಯೋಗ, ಪವಾಡ, ರಸಸಿದ್ಧಿ ಸಾಧನೆಯಂತಹ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜಪ್ಪಜಿಯ ಗುರುಗಳಾದ ಮಂಟೆಸ್ವಾಮಿಯ ಆಜ್ಞೆಯಂತೆ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಕೆ.ಆರ್. ನಗರ ತಾಲೂಕಿನ 'ಕಪ್ಪಡಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವಾಗಿ 'ಕಪ್ಪಡಿರಾಚಪ್ಪಾಜಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುವ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಡಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಭಕ್ತರ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಳವಳ್ಳಿ ತಾಲೂಕಿನ ಮಾರಳ್ಳಿ/ ನಿಡಘಟ್ಟದ ಆಚಾರಿ ಸಮುದಾಯದ ಬಾಚಿ ಬಸವಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಮುದ್ದಮ್ಮರ 7ನೇ ಮಗನಾದ ಕೆಂಪಾಚಾರಿಯನ್ನು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯು ಶಿಶುಮಗನನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದು ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ರಸಸಿದ್ಧನನ್ನಾಗಿ ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

"ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಮ್ಮ ತಾಯಿ ಮಗನೇ
ಅವ್ಳ – ಕೊಳ್ಳ ಪದಕಾವೆ ಬಾರೋ"

ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಧದಷ್ಟು ಭಾಗ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯ ಸಾಲುಗಳಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದೆ. ಇದು ನೀಲಗಾರಾ ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೇಲಿರುವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿಯ ಶಿಶು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮಹಿಳಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುವ ದೊಡ್ಡಮ್ಮತಾಯಿಯು ಮೂಲತಃ ವಿಜಯಪುರದ ಸರಕಟ್ಟಿ ಮನೆತನದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ವಾದದ ಪ್ರಕಾರ ಈಕೆಯು ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಮನೆತನದವಳು ಎಂದು ಕೂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡಲಾಗಿದೆ. ಜನಪದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈಕೆಯು 12ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿಯ ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾರಣ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಸಿದ್ದಪ್ಪಾಜಿಯಂತಹ ಸಿದ್ಧರಿಗೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ, ಸುಖ, ದುಃಖಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದ್ದ ಏಕೈಕ 'ತಾಯಿ' ಅಥವಾ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ 'ದೊಡ್ಡ ಅಮ್ಮ'ಳಾಗಿದ್ದಳು. ಈಕೆಯೂ ತನ್ನ ಕಾಯ ಸಿದ್ದಿಗೆಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಸ್ಥಳವು 'ಮುಟ್ಟನಹಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಸಹಜ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾದ ಮುಟ್ಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆ ಅಥವಾ ಇತರೆ ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿದ್ದರೆ

ದೊಡ್ಡಮ್ಮತಾಯಿಯ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹರಕೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಜನಪದರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

"ಕರಗ ಕರಗ ವಚ್ಚು – ಕನಕಂಬುನಕುವಂದ್ಯ
ತರುವ ತರುವಗ ವಚ್ಚು – ದಧಿನ ವೆನ್ನ।
ಚೂಡ ಚೂಡಗ ಚೂಪು – ಚೂಟಿಗ ಗುರಿ ತಗುಲು
ವಿನಗ ವಿನಗ ಮುಕ್ತಿವಿನಿಕೆ ವಿನುನು।
ನಡುವ ನಡುವಗ ನಟ್ಟನಡಿಬಾಟಲೋ ಚೇರು
ಅನಗ ಅನಗ ಮಾಟ – ಅಮೃತಮವುನು
ಶಾಯಶಾಯದ ಪೂಜಾ – ಚೆಕೂಡಿ ವಚ್ಚನು
ತಿನಗ ತಿನಗ ಚೇದು – ತಿಯ್ಯನೌನು॥
ತತ್ವ ಮುಲಕ್ಕೆಲ್ಲ ನಾಯಕ ತತ್ವವೇ ಮೆರಗಿ
ಮೋಹಶೋಕಮು ವಿಡಿಚಿನ – ಮುಕ್ತುಡುಗನು॥[3]

(ಕರಗುತ್ತಾ ಕರಗುತ್ತಾ ಹೋದಾಗ ಬಂಗಾರಕ್ಕೆ ಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಡೆಯುತ್ತಾ ಕಡೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಮೊಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. ನೋಡುತ್ತಾ ನೋಡುತ್ತಾ ನೋಟವು ನೇರವಾಗಿ ಗುರಿಗೆ ನಾಟುತ್ತದೆ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾ ಕೇಳುತ್ತಾ ಮುಕ್ತಿನಾದವನ್ನು ಕೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಡೆಯುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತಾ ನಟ್ಟ ನಡುವಿನ ದೊಡ್ಡ ದಾರಿಗೆ ಸೇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ಮಾತು ಅಮೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತಾ ಕರಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಿನ್ನುತ್ತಾ ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಕಹಿ ಕೂಡ ಸಿಹಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ತತ್ವಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಾಯಕ ತತ್ವ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅರಿತುಕೊಂಡು ಮೋಹಶೋಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟವನು ಮುಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ.)

ನಿರಂತರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರದಿಂದ ಏನನ್ನಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಾತಯ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಲು ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟು ಕರಗಿದಂತೆಲ್ಲ ಬಂಗಾರ ಹೊರ ಬರುತ್ತದೆ, ಮೊಸರನ್ನು ಕಡಿಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದು ಮಜ್ಜಿಗೆಯಾಗಿ ಅದರೊಳಗೆ ಬೆಣ್ಣೆ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತದೆ(ಮುಂದೆ ಅದನ್ನು ಹದವಾಗಿ ಕಾಯಿಸಿದಾಗ ಅದು ತುಪ್ಪವೂ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ), ನಡೆಯುತ್ತಾ ನಡೆಯುತ್ತ ದೊಡ್ಡದಾದ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬಿಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ನಿಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡದೆ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಶಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಿಕ್ಕು ಬಿಡಬೇಕು

ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಇಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು. ನಿರಂತರವಾದ ಅಭ್ಯಾಸ ಧ್ಯಾನ ಯೋಗದಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ನನ್ನಿಂದಾಗದು, ಇದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ಹೊರಬಂದು, ಇದು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವದಿಂದ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮನೋಮಥನ ಮಾಡಿದರೆ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ತಾತಯ್ಯ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು:

1. ಪಡಶೆಟ್ಟಿ ಎಂ.ಎಂ., ತಿಂಥಣಿ ಮೋನಪ್ಪಯ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು.ಸಂ.116
2. ರಾಜಶೇಖರ ಪಿ.ಕೆ.(ಸಂ), ಧರೆಗೆ ದೊಡ್ಡೋರು ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಪು.ಸಂ.340
3. ಯೋಗಿ ನಾರಾಯಣ ಯತೀಂದ್ರ ತಾತಯ್ಯ, ಅಮರನಾರಾಯಣ ಶತಕ, ಪು.ಸಂ.304

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು:

1. ಪಡಶೆಟ್ಟಿ ಎಂ.ಎಂ., 2014, ತಿಂಥಣಿ ಮೋನಪ್ಪಯ್ಯ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಲಿಂಗಾಯತ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನ ಮಠ – ಗದಗ
2. ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಜಿ.ಶಂ., 1975, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ನೀಲಗಾರರು ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು,
3. ಮಹದೇವ ಶಂಕನಪುರ, 2010, ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಮುಕ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು,
4. ಮಣಿ ಪಿ., 2009, ಪರಂಜ್ಯೋತಿ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಥನ, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್, ಹಾಸನ
5. ಮಾಣಿಕರಾವ ಧನಶ್ರೀ, 2013, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು
6. ಯೋಗಿ ನಾರೇಯಣ ಯತೀಂದ್ರ ತಾತಯ್ಯ, 2009, ಅಮರನಾರೇಯಣ ಶತಕ, ಶ್ರೀ ಯೋಗಿ ನಾರೇಯಣ ಮಠ– ಕೈವಾರ
7. ರಾಜಶೇಖರ ಪಿ.ಕೆ. (ಸಂ), 2017, ಜನಪದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ, ಮಲೆ ಮಾದೇಶ್ವರ ಕಥಾಮಂಜರಿ, ಹೊನ್ನೂರು ಜನಪದ ಗಾಯಕರು– ಮೈಸೂರು
8. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಕೆ., 1990, ಸಿರಿಗನ್ನಡ ಅರ್ಥಕೋಶ – ಕನ್ನಡ – ಕನ್ನಡ, ಎಸ್.ಬಿ.ಎಸ್. ಪ್ರಕಾಶನ ಬೆಂಗಳೂರು

***

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ.ಜಿ
ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ
ತ್ರಿವೇಣಿ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಕಾಮರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಮ್ಯಾನೇಜ್ಮೆಂಟ್,
ಬೆಂಗಳೂರು – 560057
Krishnamurthy.ticm@gmail.com

ಪ್ರಮುಖ ಪದಗಳು
ನೃತ್ಯಕಲೆ, ಲಿಂಗತ್ವ, ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ದೇಹಭಾಷೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಲಿಂಗ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವ

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನವು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ (Performativity) **ಎಂಬ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ದೇಹವು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಾಗಿರದೆ, ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ರಾಜಕೀಯ, ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.**

ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಲಿಂಗವು ಸಹಜವಾದ ಗುರುತಲ್ಲ; ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಈ ಲೇಖನ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಭರತನಾಟ್ಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ

ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಲಿಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವವು ಸಮಾಜದ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ

1. ಪರಿಚಯ (Introduction)

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಕಲಾರೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವೇ ಮೂಲಭೂತ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲದೆ ದೇಹದ ಚಲನ, ಭಂಗಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ಲಯ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಗಳು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದವು. ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಈ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಕಲಾವಿದನ ದೇಹವನ್ನು ಲಿಂಗ ಗುರುತು, ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಚರ್ಚೆಗಳ ವೇದಿಕೆಯಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಡುವಿನ ಆಳವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

2. ಸಿದ್ಧಾಂತಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ (Theoretical Background)

ಲಿಂಗ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ಉಜಟಿಜಜಡಿ ಖಿಡಿಠಣಛಟಜ (1990) ಕೃತಿ ಮಹತ್ವದ ತಾತ್ವಿಕ ತಿರುವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಲಿಂಗವು ಸಹಜ ಅಥವಾ ಜೈವಿಕವಾಗಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಗುರುತಲ್ಲ; ಅದು ಸಮಾಜ ವಿಧಿಸಿರುವ ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮರುಮರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಧ್ಯಯನದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್ ಶೆಚ್ನರ್ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಟುವಟಿಕೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದೈನಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ರೂಪವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕು ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಪಿಲ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ದೇಹದ ಭಂಗಿ, ಲಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ತಾಂಡವಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಲಿಂಗದ ದ್ವಂದ್ವ ಮತ್ತು

ಸಹಅಸ್ತಿತ್ವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ನೆಲೆಗಳು ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಲವಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ.

3. ಲಿಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವ (Gender Representation):

ದೇಹ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಹಿತೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವವು ಕೇವಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ ಅಥವಾ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಭಾಗವಲ್ಲ; ಅದು ದೇಹದ ಚಲನೆ, ಭಂಗಿ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಧ್ವನಿ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಹಿತೆಯಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜವು ರೂಪಿಸಿರುವ ಪುರುಷತ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ವೇದಿಕೆ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕನ್ನಡಿಯಂತೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದು, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವದ ಆಧಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ಶೌರ್ಯ, ಶಕ್ತಿ, ವೀರತ್ವ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರದ ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೌಮ್ಯತೆ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಶೃಂಗಾರ ಮತ್ತು ತ್ಯಾಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ವಿಭಜನೆ ಸಮಾಜದ ಪಿತೃಸತ್ತಾತ್ಮಕ ರಚನೆಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನವಾಗಿದ್ದು, ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಇದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಏಕಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, Yakshagana ಮತ್ತು ಕಥಕಳಿಯಂತಹ ರಂಗಕಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಕಲಾವಿದರು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮಹಿಳೆಯರ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೇಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿದರೂ, ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಇದು ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಪುರುಷ ದೇಹವು ಸ್ತ್ರೀತ್ವವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ, ಲಿಂಗವು ಜೈವಿಕತೆಯಲ್ಲದೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಫಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭರತನಾಟ್ಯಂನಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ

ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿ ಅಥವಾ ನರ್ತಕನು ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳಾ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಸಹಜ. ದೇಹದ ಭಂಗಿ, ದೃಷ್ಟಿಭಂಗಿ ಮತ್ತು ಲಯದ ಮೂಲಕ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಲಿಂಗಾತ್ಮಕ ಗುರುತು ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವು ಸ್ಥಿರ ಗುರುತಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಅಭಿನಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹರಿದುಹೋಗುವ ಅಂಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಲಿಂಗವನ್ನು 'ಅಭಿನಯಿಸುವ' ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ **ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್** ಅವರ **ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ** ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ಲಿಂಗವು ನಾವು ಯಾರು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ, ನಾವು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ ಎಂಬುದರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ತತ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಆ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಲಿಂಗ ಗುರುತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿವರ್ತನಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗ–ತಟಸ್ಥ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪರ್ಯಾಯ ದೇಹಭಾಷೆಗಳು ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಬಳಕೆಯ ಮೂಲಕ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವ ಕಲ್ಪನೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಹವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಿಂಗದ ಸಂಕೇತವಾಗಿರದೆ, ಅನುಭವ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಲಿಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಸಮಾನತೆ ಮತ್ತು ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಹೊಸ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುತ್ತವೆ.

ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಲಿಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿತ್ವವು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ, ಪಾರಂಪರಿಕ ಸಂಹಿತೆಗಳು ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರ ಮತ್ತು ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸುತ್ತವೆ; ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ, ಅದೇ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಈ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಲಿಂಗ ಅಧ್ಯಯನದ ಅತ್ಯಂತ ಸಜೀವ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

4. ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯ (Politics of the Body)

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಅದು ಶಕ್ತಿ, ನಿಯಂತ್ರಣ, ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ರಾಜಕೀಯ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಮುಖ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ. "ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯ" ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ದೇಹವು ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಲಿಂಗ ನಿಯಮಗಳು, ವರ್ಗೀಯ ಮತ್ತು ಜಾತೀಯ ಶ್ರೇಣೀಕರಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರಾಜಕೀಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ದೇಹವೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಕಾರ, ದೇಹವು ತಟಸ್ಥ ವಸ್ತುವಲ್ಲ. ಸಮಾಜವು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಸೌಂದರ್ಯ, ಶಿಸ್ತು, ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಶೀಲತೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಹೇರಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾನದಂಡಗಳು ತರಬೇತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಚಲನಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಕಲಾವಿದನ ದೇಹವು ಸಮಾಜದ ಶಕ್ತಿರಚನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ.

4.1 ದೇಹ, ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಂತ್ರಣ

ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನಾಟ್ಯ, ಕಥಕ್ಕಳಿ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನೆಯೂ ನಿಯಮಿತವಾಗಿದ್ದು, ಶತಮಾನಗಳ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ನಿರ್ಧರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಶಿಸ್ತು ದೇಹವನ್ನು 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತ' ರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭರತನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮತ್ತು ತಾಂಡವವನ್ನು ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೇರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದೇಹವು ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಇದೇ ಶಿಸ್ತು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದರಿಂದ, ಆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಸಹ ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಮರ್ಥ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಶಿಸ್ತಿನ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೇ ಲಿಂಗದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬಹುದು.

4.2 ದೇಹ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಅಧಿಕಾರದ ಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಮಹಿಳಾ ದೇಹವನ್ನು ಶೀಲ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಯಂತ್ರಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ; ಪುರುಷ ದೇಹವನ್ನು ಶಕ್ತಿ, ಬಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಬಲ್ಯದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನೋಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರತಿಫಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ದೇಹವನ್ನು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ, ಆಕರ್ಷಕ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪುರುಷ ದೇಹವನ್ನು ಶೌರ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಗಳು ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಮಹಿಳಾ ನರ್ತಕರು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ, ಆಕ್ರಮಣಾತ್ಮಕ ಚಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಪುರುಷ ನರ್ತಕರು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯಕ್ಕೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ದೇಹವು ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಅಧಿಕಾರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮರುಸಂರಚಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

4.3 ದೇಹ, ಪ್ರತಿರೋಧ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯ

ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳಾ ದೇಹದ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುವ ದೌರ್ಜನ್ಯ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಮೌನವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತುವಾಗುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ನೋವು, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗುತ್ತದೆ.

ದಲಿತ, ಆದಿವಾಸಿ ಮತ್ತು ಕ್ವಿಯರ್ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಇನ್ನಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜ ಅಂಚಿಗೆ ತಳ್ಳಿದ ದೇಹಗಳನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ತರುವ ಮೂಲಕ, ಈ ಕಲಾರೂಪಗಳು **"ಯಾರು ಮಾತನಾಡಬಹುದು?"** ಮತ್ತು **"ಯಾರ ದೇಹ ಮಾನ್ಯ?"** ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

4.4 ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ: ತಾತ್ವಿಕ ಸಂಧಿ

ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ, ದೇಹವು ಕೇವಲ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ

ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ತತ್ವದಂತೆ, ಲಿಂಗವು ದೇಹದ ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ, ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಅವನು ಲಿಂಗದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಮರುಬರೆಯುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಲನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊರುತ್ತದೆ.

4.5 ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ಪವಿತ್ರವಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ನಿಯಂತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೂ ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಪಿಲ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಕೇವಲ ಭೌತಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ; ಅದು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ದಾರ್ಶನಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೊರುತ್ತದೆ. ಲಾಸ್ಯ–ತಾಂಡವಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ದೇಹದೊಳಗಿನ ವಿರೋಧಗಳ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯು ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಕೇವಲ ವಿರೋಧದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಹಅಸ್ತಿತ್ವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.
ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಣಯ

ಈ ವಿಭಾಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ದೇಹವು ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಜೊತೆಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, 'ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ಹೃದಯಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

5. ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ (Performativity)

ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ (Performativity) ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ತಿರುವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ. ಈ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ, ಲಿಂಗವು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಥಿರ ಗುರುತಲ್ಲ; ಅದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಸಂಜ್ಞೆಗಳು ಮತ್ತು ದೇಹಚಲನಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ

ರೂಪಿಸಿದವರು ಸ್ತ್ರೀವಾದಿ ಚಿಂತಕಿ ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್.

ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ, ನಾವು "ಗಂಡು" ಅಥವಾ "ಹೆಣ್ಣು" ಎಂದು ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ನಾವು ಅದನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ. ಈ "ಮಾಡುವಿಕೆ"ಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಈ ತತ್ವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಜೀವಂತ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯಗಳಾಗಿವೆ.

5.1 ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ: ಲಿಂಗದ ನಿರ್ಮಾಣಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ

ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಮೂಲಭೂತ ವಾದವೆಂದರೆ ಲಿಂಗವು ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲ; ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಸಲ್ಪಡುವ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಯಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಡೆ–ನುಡಿ, ಉಡುಪು, ಶರೀರಭಾಷೆ, ಧ್ವನಿಯ ಬಳಕೆ–ಎಲ್ಲವು ಲಿಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ನಟ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಿಂಗದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ, ಆ ಪಾತ್ರದ ಚಲನಶೈಲಿ, ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮೂಲಕ "ಲಿಂಗ"ವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಯಶಸ್ವಿಯಾದಷ್ಟೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಲಿಂಗವು ಸಹಜ ಸತ್ಯವಲ್ಲದೆ, ನಂಬಿಕೆಗೆ ಆಧಾರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬುದು ಬಹಿರಂಗವಾಗುತ್ತದೆ.

5.2 ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ: ಲಿಂಗದ ಅಸ್ಥಿರತೆ

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರುಷ ನಟ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಥವಾ ಮಹಿಳಾ ನಟ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದಾಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಲಿಂಗದ ನಡುವಿನ ಸಹಜ ಸಂಬಂಧ ಮುರಿಯಲ್ಪಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ–ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನಟನ ಜೈವಿಕ ಲಿಂಗವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆ ದೇಹವನ್ನು ಪಾತ್ರದ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಲಿಂಗವು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಹಜ ಗುಣವಲ್ಲ; ಅದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಲನಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಜ್ಞೆಗಳ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಎಂಬುದು ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.

5.3 ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ: ದೇಹವೇ ಭಾಷೆ

ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿಯಾಗಿ

ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳಿಲ್ಲ; ದೇಹವೇ ಭಾಷೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯದ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಒಂದೇ ದೇಹದ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನ ಲಿಂಗ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ "ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಾನೆ". ನಾಯಕನ ಶೌರ್ಯ, ನಾಯಕಿಯ ವಿರಹ, ತಾಯಿಯ ಕಾರುಣಿ, ಅಥವಾ ದೇವಿಯ ಉಗ್ರತೆ– ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವು ಸ್ಥಿರವಾಗಿಲ್ಲ; ಅದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬದಲಾಗುವ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಭಾರತೀಯ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿನ 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ' ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿದ್ದು, ದೇಹದೊಳಗಿನ ಲಿಂಗಾತ್ಮಕ ಸಹಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ದೃಶ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತದೆ.

5.4 ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ಪುನರಾವರ್ತನೆ (Repetition)

ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ (Repetition) ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗವು ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಮರುಮರು ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹಜವೆಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚಲನಶೈಲಿಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮರುಮರು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾದಾಗ, ಅವು ಲಿಂಗದ 'ಸಾಮಾನ್ಯ' ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು (Variations) ಉಂಟಾದಾಗ, ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರತೆ ಅಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಶಕ್ತಿ ಅಡಗಿದೆ–ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ.

5.5 ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಮತ್ತು ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯ

ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯದೊಂದಿಗೆ ಜೋಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ದೇಹವು ಕೇವಲ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಅದು ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಪರಂಪರಾತೀತವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ– ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಲಿಂಗ–ತಟಸ್ಥ ಚಲನಗಳು, ಪರ್ಯಾಯ ವೇಷಭೂಷಣ ಅಥವಾ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೂ ಮೀರಿ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ–ಅವನು ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗಾಧಾರಿತ ಶಕ್ತಿರಚನೆಗಳಿಗೆ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ.

5.6 ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ

ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಕ್ವಿಯರ್ ಮತ್ತು ಪರ್ಯಾಯ ಲಿಂಗ ಗುರುತುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಲಿಂಗದ ದ್ವಂದ್ವ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಲಿಂಗವು **"ಯಾರು ನೀನು?"** ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಗುರುತಲ್ಲ; ಅದು **"ನೀನು ಹೇಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತೀಯ?"** ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ತಾತ್ವಿಕ ನಿರ್ಣಯ

ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಸ್ಥಿರ ಗುರುತಿನಿಂದ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಮರುಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ.

6. ಕೇಸ್ ಸ್ಟಡಿಗಳು (Case Studies): ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಜೀವಂತ ಉದಾಹರಣೆಗಳು

ಕೇಸ್ ಸ್ಟಡಿಗಳು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದು, ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗತ್ವವು ಹೇಗೆ ದೇಹದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಮರುಸಂರಚನೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

6.1 ಯಕ್ಷಗಾನ: ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಮತ್ತು ಲಿಂಗತ್ವದ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಮಾಣ

ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿನ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರ ಲಿಂಗ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಮೂಲತಃ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅದರ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಬಹಳ ಆಳವಾದವು.

ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷಧಾರಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನ ಜೈವಿಕ ಪುರುಷ ದೇಹವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ, ಅದನ್ನು ಮರುಶಿಕ್ಷಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದೇಹದ ನಿಲುವು, ಕಣ್ಣುಗಳ ಚಲನೆ, ಕೈಭಂಗಿ, ಪಾದಚಲನ ಚಿಟಿಟವು ಸಮಾಜವು "ಹೆಣ್ಣುತನ" ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ, ಲಿಂಗವು ಸಹಜ ಅಸ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ, ಅದು ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಫಲಿತಾಂಶ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕಲಾವಿದನ ಜೈವಿಕ ಲಿಂಗವನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆತನ ದೇಹವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಶಕ್ತಿಯ ಸಂಕೇತವೆಂದೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಇದರಿಂದ ಲಿಂಗವು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಹಜ ಸತ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸತ್ಯ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

6.2 ಭರತನಾಟ್ಯಂ: ಅಭಿನಯ, ಲಾಸ್ಯ–ತಾಂಡವ ಮತ್ತು ಲಿಂಗಾತೀತ ದೇಹ

ಭರತನಾಟ್ಯವು ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಾಸ್ಯ (ಸ್ತ್ರೀತ್ವದ ಸಂಕೇತ) ಮತ್ತು ತಾಂಡವ (ಪುರುಷತ್ವದ ಸಂಕೇತ) ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವವು ಶಾರೀರಿಕ ಚಲನಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ, ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿನಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ (Solo Abhinaya) ಕಲಾವಿದನು ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮೀರುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳಾ ನರ್ತಕಿ ಒಂದೇ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಶೌರ್ಯ, ಕ್ರೋಧ ಮತ್ತು ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ, ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿಯ ವಿರಹ, ಲಜ್ಜೆ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಸಮಾನ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದೇಹವು ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರ ಪಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ರೂಪಾಂತರಗೊಳ್ಳುವ ತಾತ್ಪಿಕ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ 'ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ' ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಹೀಗಾಗಿ ಲಿಂಗವನ್ನು ದ್ವಂದ್ವವಾಗಿ ಅಲ್ಲದೆ, ಸಹಅಸ್ತಿತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ.

6.3 ಸಮಕಾಲೀನ ನೃತ್ಯಕಲೆ : ಲಿಂಗ–ತಟಸ್ಥ ದೇಹ ಮತ್ತು ಹೊಸ ಅರ್ಥಸೃಜನ

ಸಮಕಾಲೀನ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ–ತಟಸ್ಥ (Gender-neutral) ದೇಹಪ್ರಯೋಗವು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಚಲನಗಳನ್ನು ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ನೃತ್ಯಗಾರರ ದೇಹವು ಕೇವಲ ಚಲನೆಯ ಶಕ್ತಿ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ಭಾರ ಮತ್ತು ಲಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗ ಗುರುತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತವೆ; ದೇಹವೇ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಲಿಂಗ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ, ಲಿಂಗವು ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ನೃತ್ಯವು ಈ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಮೂಲಕ ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದರಿಂದ ದೇಹವು ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ–ರಾಜಕೀಯ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪಡೆದು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ.

6.4 ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬ್ಯಾಲೆಟ್ : ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬ್ಯಾಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಲಿಂಗದ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ಮಹಿಳಾ ನರ್ತಕಿಯ ದೇಹವು ಲಾಲಿತ್ಯ, ತೂಕವಿಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪುರುಷ ನರ್ತಕಿಯ ದೇಹವು ಶಕ್ತಿ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಬೆಂಬಲದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿತ್ತು.

ಈ ವಿಭಜನೆ ದೇಹದ ತರಬೇತಿ, ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಚಲನಗಳಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಸಿತ್ತು.

ಆದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಬ್ಯಾಲೆಟ್ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಗಡಿಗಳು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಪುರುಷ ನರ್ತಕರು ಲಾಲಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಚಲನಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವುದು, ಮಹಿಳಾ ನರ್ತಕರು ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಮತ್ತು ಭಾರೀ ಚಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಇದು ದೇಹವನ್ನು ಲಿಂಗದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾದ ಶ್ರೇಣೀಕರಣದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ.

6.5 ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (Comparative Insight)

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೇಸ್ ಸ್ಟಡಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ

ತಾತ್ವಿಕ ತಿರುಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ :

ದೇಹವು ಕೇವಲ ಲಿಂಗವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಅದು ಲಿಂಗವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ, ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮತ್ತು ಮರುಸಂರಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ.

ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳು (ಯಕ್ಷಗಾನ, ಭರತನಾಟ್ಯ) ಲಿಂಗದ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ಚಿಂತನೆಗೆ ನಿರಂತರ ಸವಾಲು ಹಾಕುತ್ತವೆ.

7. ಚರ್ಚೆ (Discussion): ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ

ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಪರಸ್ಪರ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಬೆಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಚರ್ಚಾ ವಿಭಾಗದ ಉದ್ದೇಶವು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ನಿರ್ಗಮಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮಹತ್ವ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಹೇಗೆ ಲಿಂಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪುನರುತ್ಪಾದಿಸುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸ್ವಭಾವ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಲಿಂಗವು ಸಹಜ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾದವು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಚರ್ಚಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದೆ. ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಲಿಂಗದ 'ನಿರ್ಮಾಣಾತ್ಮಕ' ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ ಅಥವಾ ಭರತನಾಟ್ಯದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿನಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ ಗುರುತುಗಳು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ಮರುಮರು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಲಿಂಗವು ಜೈವಿಕ ಸತ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಕಲಿಸಲ್ಪಡುವ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುವ ಗುರುತು ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ದೇಹವು ಕೇವಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಲ್ಲದೆ, ಶಕ್ತಿರಚನೆಗಳು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುವ ರಾಜಕೀಯ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚೆಯ

ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಶಿಸ್ತುಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಿಂಗ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲಾಸ್ಯ–ತಾಂಡವದ ವಿಭಜನೆ, ಪುರುಷ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಸಂಕೇತೀಕರಣ–ಎಲ್ಲವು ದೇಹದ ಮೇಲೆ ಸಮಾಜ ವಿಧಿಸುವ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇಹವೇ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗ–ತಟಸ್ಥ ಚಲನಗಳು, ಪರ್ಯಾಯ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಚಲಿತ ದೇಹಪ್ರಯೋಗಗಳು ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಮರುಬರೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಕೇವಲ ಲಿಂಗದ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಲಿಂಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವು ಮರುಮರು ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು (variations) ಉಂಟಾದಾಗ ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರತೆ ಅಸ್ಥಿರಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಲಿಂಗದ ದ್ವಂದ್ವ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ, ಲಿಂಗಾತೀತ ಅಥವಾ ಬಹುಮುಖ ಗುರುತುಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೆಗೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಹೌದು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾರೂಪಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಲಿಂಗದ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ–ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ; ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ಕಲೆಗಳು ಸ್ಥಬ್ಧ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಜೀವಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ, ದೇಹದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂವಾದದಿಂದಲೇ ಬಲ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಐದನೆಯದಾಗಿ, ಚರ್ಚೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂಬುದು

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣುವ ಲಿಂಗಾತೀತ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯ ದೇಹಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ, ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿರ ಲಿಂಗ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನಗಳಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ಈ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಪ್ರಮುಖ ನಿರ್ಣಯವೆಂದರೆ–ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲ; ಅವು ಪರಸ್ಪರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿವೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಈ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ದೃಶ್ಯಗೊಳಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಮರುಬರೆಯುವ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಈ ಕಲಾರೂಪಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಕೇವಲ ಕಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಿರದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಮಹತ್ವದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ.

8. ಸಮಾರೋಪ (Conclusion): ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಮಗ್ರ ಅವಲೋಕನ

ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಮಾರೋಪವು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೇಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಬೆಸೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಲಿಂಗವು ಯಾವುದೇ ಸಹಜ ಅಥವಾ ಸ್ಥಿರ ಗುರುತಲ್ಲ; ಅದು ದೇಹದ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ, ಮರುಸಂರಚಿತವಾಗುವ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಲಿಂಗದ ನಿರ್ಮಿತ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ. ಜುಡಿತ್ ಬಟ್ಲರ್ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಯ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಾಗ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಲಿಂಗದ "ನಿಜತೆ"ಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವ ಜೀವಂತ ವೇದಿಕೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ತ್ರೀವೇಷ, ಭರತನಾಟ್ಯದ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿ ಅಭಿನಯ ಅಥವಾ ಸಮಕಾಲೀನ ನೃತ್ಯದ ಲಿಂಗ–ತಟಸ್ಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳು–ಎಲ್ಲವು ಲಿಂಗವು ದೇಹಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಹಜ ಗುಣವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಗುರುತು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು

ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅಸ್ಥಿರಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ದೇಹದ ರಾಜಕೀಯ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ತಾತ್ವಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ದೇಹವು ಕೇವಲ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಧನವಲ್ಲ; ಅದು ಶಕ್ತಿ, ನಿಯಂತ್ರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿರೋಧಗಳ ಸಂಗಮಸ್ಥಳವಾಗಿದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೇಹವನ್ನು ಶಿಸ್ತುಗೊಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಿಂಗ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಅದೇ ದೇಹವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧದ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ದೇಹವು ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಾಹಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರುಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯುತ ಆಯುಧವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತಾತ್ವಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರದರ್ಶನವು ಪುನರಾವರ್ತಿತ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಸರಣಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಣ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಲಿಂಗದ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಲಿಂಗದ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಯ ಸ್ಥಳಗಳಾಗಿರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಲಿಂಗದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಗಳಾಗಿಯೂ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಪಾರಂಪರಿಕ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾರೂಪಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂವಾದದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಲಿಂಗದ ಸಂಕೇತಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲಾರೂಪಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸಂವಾದವೇ ಕಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಬ್ಧ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಜೀವಂತ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂವಾದವಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ, ದೇಹದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಗಳು ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಸಂವಾದದಿಂದಲೇ ಬಲ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ.

ಕೊನೆಗೆ, ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮಹತ್ವವು ಕೇವಲ ಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಲಿಂಗ ಚಿಂತನೆಗೆ ನೀಡುವ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೇವಲ

ಮನರಂಜಿಸುವುದಲ್ಲ; ಅವು ಲಿಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಯೋಚಿಸಲು, ದೇಹವನ್ನು ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಲ್ಲಟಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ.

ಸಮಗ್ರ ನಿರ್ಣಯ

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಂಗ, ದೇಹ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕತೆಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಲಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಾಗಿವೆ. ದೇಹವು ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಜೈವಿಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವಲ್ಲ; ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕೆತ್ತಿದ ಶಿಲ್ಪವೂ ಹೌದು ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರುಆಕಾರಗೊಳಿಸುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಸಂಶೋಧನೆ ತೋರಿಸುವುದೇನೆಂದರೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಚಲಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಲಿಂಗ ಸಮಾನತೆ, ದೇಹದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹೊಸ ದಿಗಂತಗಳು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಉಲ್ಲೇಖಗಳು (References)

1. ಬಟ್ಲರ್, ಜುಡಿತ್. ಜೆಂಡರ್ ಟ್ರಬಲ್: ಫೆಮಿನಿಸಂ ಮತ್ತು ಗುರುತಿನ ಉಪವ್ಯವಸ್ಥೆ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್: ರೌಟ್ಲೆಡ್ಜ್, 1990.
   (ಮೂಲ ಕೃತಿ: Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity)
2. ಬಟ್ಲರ್, ಜುಡಿತ್. ದೇಹಗಳು ಮಹತ್ವವುಳ್ಳವು: 'ಲಿಂಗ'ದ ವಾಗ್ವಾದಾತ್ಮಕ ಮಿತಿಗಳು. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್: ರೌಟ್ಲೆಡ್ಜ್, 1993 (ಮೂಲ ಕೃತಿ: Bodies That Matter)
3. ಫೂಕೋ, ಮಿಶೆಲ್. ಶಿಸ್ತು ಮತ್ತು ಶಿಕ್ಷೆ: ಕಾರಾಗೃಹದ ಜನನ. ಅನುವಾದ: ಅಲನ್ ಶೆರಿಡನ್. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್: ವಿಂಟೇಜ್ ಬುಕ್ಸ್, 1977. (ಮೂಲ ಕೃತಿ: Discipline and Punish)
4. ಗಾಫ್‌ಮನ್, ಎರ್ವಿಂಗ್. ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂ–ಪ್ರಸ್ತುತೀಕರಣ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್: ಆಂಕರ್ ಬುಕ್ಸ್, 1959.
   (ಮೂಲ ಕೃತಿ: The Presentation of Self in Everyday Life)
5. ಶೆಚ್ನರ್, ರಿಚರ್ಡ್. ಪ್ರದರ್ಶನ ಅಧ್ಯಯನ: ಒಂದು ಪರಿಚಯ. 3ನೇ ಆವೃತ್ತಿ. ನ್ಯೂಯಾರ್ಕ್: ರೌಟ್ಲೆಡ್ಜ್, 2013.

(ಮೂಲ ಕೃತಿ: Performance Studies: An Introduction)

6. ವಾತ್ಸ್ಯಯನ್, ಕಪಿಲಾ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ. ನವದೆಹಲಿ: ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, 1977. (ಮೂಲ ಕೃತಿ: Classical Indian Dance in Literature and the Arts)
7. ಅವಸ್ಥಿ, ಸುರೇಶ್. ರೂಟ್ಸ್ ರಂಗಭೂಮಿ: ಆಧುನಿಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿ. ನವದೆಹಲಿ: ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, 1989. (ಮೂಲ ಕೃತಿ: Theatre of Roots)
8. ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ. ಮೈಸೂರು: ಹರ್ಷ ಪ್ರಕಾಶನ, 1975.
9. ಭಟ್, ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ. ಯಕ್ಷಗಾನ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ. ಹಂಪಿ: ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
10. ವಿಜಯಾ, ಡಾ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆ. ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, 2005.
11. ಡಾ.ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಒಡನಾಟ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, 2003.

***

ಸಂಪುಟ - 10, ಸಂಚಿಕೆ- 01 VOLUME: 10, ISSUE: 01

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ

ಕೊಡು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಕರ

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ - ಸಂಶೋಧನ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ತಜ್ಞ ಪರಿಶೀಲನ ಪತ್ರಿಕೆ
LITERATURE, CULTURE - RESEARCH QUARTERLY
PEER - REVIEWED JOURNAL
ISSN: 2320-9941

HTTPS://PRATHISPANDHA.WORDPRESS.COM/

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ
PRATHISPANDA

ಸಂಪುಟ - 10, ಸಂಚಿಕೆ- 01
PEER - REVIEWED JOURNAL
ISSN: 2320-9941
VOLUME: 10, ISSUE: 01

ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದ

ಕೊಡು ಕೊಳ್ಳುವಿಕೆಯ ಸಂಕರ

PRATHISPANDA

An Exchange of Creative Impulse

ಗೌರವ ಸಂಪಾದಕರು
ಕೆ. ಆರ್. ಬಸವರಾಜು

ಸಂಪಾದಕರು
ಡಾ. ಸರಸ್ವತಿ ಕೆ. ಬಿ.

ಭಾಗ - 2

HTTPS://PRATHISPANDHA.WORDPRESS.COM/